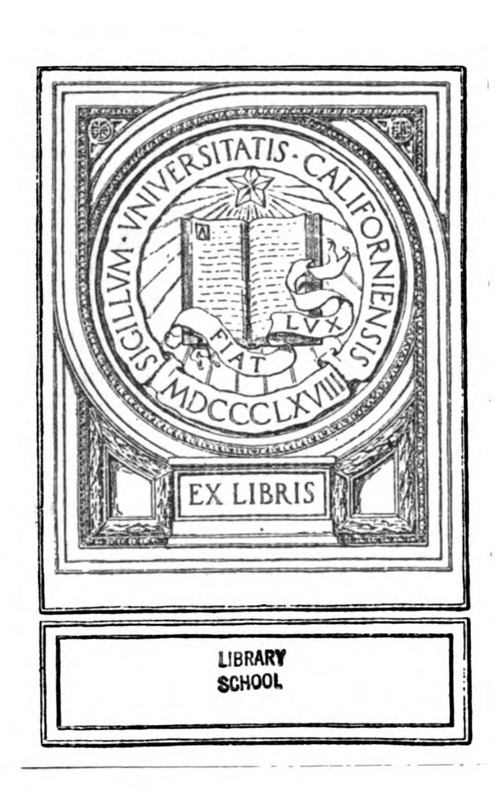

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE



ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE

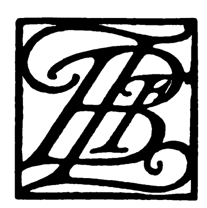
ORGAN DER GESELLSCHAFT DER BIBLIOPHILEN ⟨E.V.⟩
DES VEREINS DEUTSCHER BUCHGEWERBEKÜNSTLER ⟨E.V.⟩
UND DER WIENER BIBLIOPHILENGESELLSCHAFT

BEGRÜNDET VON FEDOR VON ZOBELTITZ

NEUE FOLGE

HERAUSGEGEBEN
VON
GEORG WITKOWSKI

ZEHNTER JAHRGANG
ZWEITE HÄLFTE



VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG
1919

Inhaltsverzeichnis.

I. Hauptblatt.

Seite



II. Beiblatt.

Briefe.

Von den Auktionen.

Neue Bücher und Bilder.





Kleine Mitteilungen.

Kataloge.

Anzeigen.



Darf Dürer als der Schöpfer der Fraktur angesehen und diese als „Dürerschrift" bezeichnet werden?

Eine kritische Untersuchung von Professor Fritz Kuhlmann in München.[1]

Mit sechzehn Schriftproben.

Buch und Schrift sind untrennbare Dinge, und so sind denn die gesamte Gestaltung der Schrift und ihre Entwicklung für die Bücherfreunde von grundsätzlicher Bedeutung. Doch nicht etwa im Sinne des nimmer ruhenden und von vielen so gern geführten Schriftstreites, des Kampfes zwischen Antiqua und Fraktur, sondern, ganz im Gegenteil, völlig losgelöst von ihm, als Erscheinungen an sich, gleichviel, welchem Formgebiet (Lateinisch oder Deutsch) sie angehören, ob sie als allgemein kulturelle oder als rein künstlerische auftreten.

Das ganz besondere Interesse der Bücherfreunde dürfte naturgemäß die Schriftform erwecken, die das deutsche Volk zu seinem völkischen Gebrauch sich geformt und mit hingebender Liebe und Ausdauer vier Jahrhunderte hindurch gepflegt hat, mit deren Entstehung und Werden nicht nur das deutsche Buchwesen, sondern unser gesamtes Schrifttum aufs engste verknüpft sind: die *Fraktur!* Das Wort Fraktur hat heute einen doppelten Inhalt, einen weiteren und engeren zugleich. Einmal bezeichnet man mit ihm die Gesamtheit aller unserer sogenannten deutschen Schriften, im Gegensatz zur Antiqua, also sämtliche Formen von der gotischen Textur über die Schwabacher und die Verfallformen des neunzehnten Jahrhunderts hinweg bis zu den modernen Formen der geschweiften Schriften, zum andern aber — und zwar vor allem in Fachkreisen — nur eine enge Gruppe dieses weiten Bezirkes, die Schriften *nach* der Renaissance (deren vollendetste Form die Breitkopf-Type darstellt), Schriften, wie sie heute in unsern Zeitungen gebräuchlich sind. Indes kommt für unsere Frage dieser Unterschied als wesentlich nicht in Betracht. Doch mußte er zur Vermeidung von Mißverständnissen Erwähnung finden.

Wenn hier die Frage aufgestellt wird: Darf Dürer als Schöpfer der Fraktur bezeichnet werden? so handelt es sich im Wesen darum, zu ergründen, ob er, vor und zu dessen Zeit die straffe, auf geradlinigtem Gerüst ruhende gotische Textur noch ziemlich allgemein im Gebrauch stand, Schöpfer jener neuen Form war, die den Übergang zu einer bewegten, freieren, geschweiften darstellt, als deren letzte Entwicklungsstufe wir die Fraktur im engsten Sinne ansehen.

Diese Frage ist von denen, die *für* die deutsche Schrift *gegen* die Antiqua kämpfen, mit besonderem Eifer zur Behandlung herangezogen worden. Doch auch für den dem Streit Fernstehenden, wie für jeden Schriftsinnigen und Bücherfreund hat sie ein großes Interesse. Sie darf deshalb auch die besondere Aufmerksamkeit der Leser dieser Blätter beanspruchen, um so mehr, als wir erkennen werden, welche schweren Irrtümer hier walten und welche Legenden sich hier entwickelten. Ja, aus der Erkenntnis dieser heraus dürfte sich geradezu die Notwendigkeit ableiten, die Frage hier einer kritischen Untersuchung zu unterziehen, einer objektiven Prüfung, die längst am Platze gewesen wäre; denn wir sehen uns bereits einer Legendenbildung gegenüber, wie sie blühender und der Wahrheit ferner auf schriftwissenschaftlichem Gebiete bislang wohl kaum beobachtet worden ist.

Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich annehme, daß diejenigen, die von den aus Anlaß des Kampfes zwischen Antiqua und Fraktur veröffentlichten Streitschriften Kenntnis genommen haben, die in der Überschrift erhobene Frage nicht nur als überflüssig, sondern zugleich als anmaßend empfinden, weil sie meinen werden, daß das, was hier zur Frage gestellt ist, also dem Sinne nach in Zweifel gezogen wird, von den maßgebendsten Seiten bereits entschieden und dabei bejaht worden sei. Das ist allerdings der Fall. Keine geringere Körperschaft nämlich als der „Schriftbund Deutscher Hochschullehrer", dem mehr als tausend unserer angesehensten Universitätsprofessoren aus allen Teilen des deutschen Sprachgebietes und damit zugleich hochgeschätzte Dürerforscher angehören, hat in einer bei seiner Gründung (1912) erlassenen öffentlichen „Erklärung" (die bis heute aufrecht erhalten blieb) wörtlich verkündet: „Die Fraktur ist eine künstlerische Schöpfung der Renaissance, insbesondere Albrecht Dürers!" Diese Behauptung hat dann noch von anderen Seiten vielfache Bestätigung erfahren. Insbesondere

1 Vgl. den Aufsatz desselben Verfassers „Dürer und die Schrift" in der Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. 1. Jahrgang Nr. 3/4.



muß berichtet werden, daß der „Schriftbund Deutscher Oberlehrer“[1], der auch eine wissenschaftliche Körperschaft darstellt, sich auf den Boden der Erklärung der Hochschullehrer gestellt hat. Durch ihn ist die Behauptung als geschichtliche Wahrheit auch in die deutsche Schule getragen worden, dort wird die Jugend in den verschiedensten Unterrichtsfächern, wo von der Schrift und ihrem Werden die Rede ist, in diesem Sinne belehrt. Andere Körperschaften schlossen sich an. Der „Deutsche Schriftbund für Österreich“ darf als eine solche noch genannt und hinzugefügt werden, daß er noch mehr und genaueres beizutragen vermag, indem er in einem öffentlichen Aufruf in fettgedruckter Auszeichnungsschrift wörtlich behauptet: „Albrecht Dürer schuf im Jahre 1525 in eigener Druckerei das Urbild der heutigen deutschen Schrift!“ Zu diesen traten noch der Universitätsprofessor Wilke-Wien, der aussagt: „Die Urbilder der Präge, wie sie in unsern Zeitungen noch heute im Gebrauche ist, sind 1524 bei Köpfel in Straßburg und 1525 in Dürers Druckerei zu Nürnberg zum ersten Male ans Licht getreten!“ (Mitteilungen des Deutschen Schriftbundes, Herausgeber Ad. Reincke, 1917, Nr. 3) und G. Ruprecht, der genau das Gleiche vertritt (Das Kleid der deutschen Sprache, Göttingen 1912). Die Zahl der solches und ähnliches Behauptenden könnte noch vermehrt werden. Es sind gewichtige und hochangesehene Persönlichkeiten, die hier ihre Stimme im Sinne einer vollen Bejahung der gestellten Frage erheben. Besonders wirkungsvoll bekräftigt wird nun diese Bejahung vom Schriftbunde Deutscher Hochschullehrer noch dadurch, daß er für die Fraktur in seiner Erklärung den weitwirkenden Namen *„Dürerschrift“* münzt. Dieser Name ist in den Kreisen der deutschen Schule, besonders aber in den Kreisen der streitenden Freunde deutscher Schrift ganz allgemein geworden und somit der tiefgewurzelte Glaube, daß der größte deutsche Künstler auch die heutige Schrift des deutschen Volkes schuf, daß sie das Geisteserzeugnis nicht des gesamten Volkes, sondern eines einzelnen ist.

Ich stehe nicht an zu bekennen, daß ich alles hier an Behauptungen Berichtete einst in vollem Vertrauen auf die Zuverlässigkeit der genannten wissenschaftlichen Körperschaften und Persönlichkeiten, wie so viele andere, geglaubt und — gelehrt habe. Es war eine recht empfindliche Enttäuschung, als ich feststellen mußte, daß ich damit Falsches geglaubt und gelehrt. Wohl mußte es jeden Tiefgründigen und auch mich von vornherein befremden, daß von keiner Seite Beweise für die Behauptungen beigebracht worden sind. Doch, da die Allgemeinheit keine Möglichkeit hat, die Angelegenheit nachzuprüfen, ist es begreiflich, daß man solchen Körperschaften und Persönlichkeiten den Glauben nicht versagt und ihrer Zuverlässigkeit auch ohne die unmittelbaren Beweise vertraut. Erst vor wenigen Jahren erwuchs mir die Möglichkeit, meine von Anfang an bestehenden leisen, doch stärker gewordenen Zweifel durch eine eingehende objektive Untersuchung zu betätigen. Was ich an Tatsächlichem feststellte, glaube ich hier zur Abwehr einer noch weiteren Legendenbildung mitteilen zu sollen. Es besteht in folgendem:

Unsere Dürerforscher sind auf das lebhafteste bemüht gewesen, die gesamte Persönlichkeit dieses größten deutschen Künstlers zu umfassen. Was an Unterlagen auf uns gekommen ist, dürfte im allgemeinen von ihnen aufgespürt worden sein. Die Literatur über Dürer ist bereits sehr reichhaltig. Sie umgreift ihn von seiner Weltanschauung bis zu seinen Verdiensten um den Festungsbau. Da muß es denn doch die nach Beweisen für die oben wiedergegeben Behauptungen Suchenden überraschen und befremden, daß niemand sich gefunden hat, der die angebliche Bedeutung Dürers auf dem Gebiete der Schrift würdigte und eingehend behandelte. Diese Tatsache allein schon könnte als Beweis dafür angesehen werden, daß Dürer eine irgendwie beachtenswerte oder gar in die Augen fallende Tätigkeit auf dem Gebiete der Schrift *nicht* ausgeübt haben kann. Doch war ich persönlich nicht geneigt, das Fehlen einer Literatur über diesen Punkt als beweiskräftig anzuerkennen, neigte vielmehr angesichts der bestimmten Behauptungen der genannten wissenschaftlichen Körperschaften zu der Meinung, daß in der eigentlichen Fach- und Forschungsliteratur eine Lücke bestehe, die beseitigt werden müsse. In dieser Auffassung wandte ich mich an außerhalb der Hochschul- und Oberlehrerschaft stehende angesehene Dürerkenner, um sie — unter Hinweis auf die bestimmten Behauptungen jener — auf die vorhandene Lücke aufmerksam zu machen. Es wurde mir die Auskunft, daß eine Lücke in der Literatur als bestehend nicht zugegeben werden könne; denn die Forschung über Dürer habe keine Anhaltspunkte über die behauptete schriftschöpferische Betätigung ergeben, und nichts sei bislang festgestellt, was den Behauptenden als Beweis dienen könne. Man nahm keinen Anstand, *aufrichtiges Befremden über*

1 „Oberlehrer“ ist in Norddeutschland die Bezeichnung für die akademisch gebildeten wissenschaftlichen Lehrer der höheren Schulen.



die aufgestellten Behauptungen — die diesen Persönlichkeiten in ihrem vollen Umfange bislang gar nicht bekannt geworden waren — auszusprechen. Von einer Seite wurde geäußert, daß sich hier sichtlich wieder eine Legendenbildung vollziehe, an der die Geschichte der Künste so reich sei. Eine Behauptung, von einem einzelnen kühnlich aufgestellt, werde oft, im allzu großen Vertrauen auf die Autorität desselben, von Person zu Person, von Zeitschrift zu Zeitschrift, von Körperschaft zu Körperschaft, ja von Generation zu Generation ohne kritische Nachprüfung gutgläubig übertragen, bis endlich jemand, oft genug durch Zufall, darauf komme, das allgemein Geglaubte auf seine Stichhaltigkeit nachzuprüfen. Nicht selten fielen selbst hervorragende Gelehrte solchen Legenden zum Opfer, weil auch sie meist nicht in der Lage seien, die Sache nachzuprüfen. So scheine es auch in diesem Falle. Ergäbe sich doch, daß selbst namhafte Dürerforscher die unbeweisbare Behauptung mit ihrer Unterschrift versehen hätten. Erklärt sei dies damit, daß ihre eigenen Forschungen sich auf ein begrenztes Gebiet bezögen, und daß sie darüber Hinausgehendes meist auch immer im Vertrauen auf die Autorität anderer hinnähmen. Ihre Unterschrift trage somit Beweiskraft nicht in sich.

So steht Behauptung gegen Behauptung, woraus sich ergibt, daß die allgemeine Ansicht, die Angelegenheit sei einwandfrei gelöst, eine Täuschung ist. Wir sehen uns also mit zwingender Notwendigkeit vor die in der Überschrift erhobene Frage gestellt. Wenn ich mich ihrer Untersuchung und Lösung in diesen Zeilen widme, so glaube ich, daß es von einiger Wichtigkeit ist mitzuteilen, daß ich keiner der streitenden Parteien angehöre, keine unterstützen, keiner schaden, keiner sonst irgendwie dienen will. Es handelt sich für mich darum, die Wahrheit um der Wahrheit willen zu suchen. Was ich in meinen Untersuchungen feststellte, ist kurz folgendes:

Bei einem Überblick der Gesamtkunst Dürers zeigt sich, daß die Schrift in derselben eine nicht unbeträchtliche Rolle spielt. Selbst auf vielen seiner Ölgemälde nimmt sie, bald im Bilde, bald im Rahmen, ganze Flächen ein. Es ist hier nur die Tatsache festzustellen, nicht zu untersuchen, auf welche Anregungen dieselbe zurückzuführen ist. Wir müssen uns aber die Frage vorlegen: Ist Dürer selbst der Schöpfer und Schreiber dieser Schriften? Die Untersuchung ergibt einen Beweis im Sinne der Bejahung *nicht*, und die Meinung, daß diese Frage unberechtigt und Dürer unbedingt und selbstverständlich als der Schöpfer anzusehen sei, wird uns als wenig begründet erscheinen müssen, da sich herausstellt, daß in den äußerst wenigen Fällen, in denen wir den Schreiber der Schrift nachzuweisen in der Lage sind, Dürer selbst es *nicht* ist.

Als eine Großtat Dürers schätzt die Kunst seine Randzeichnungen zum Gebetbuche des Kaisers Maximilian I. ein. Es sind nicht wenige (und ich selbst gehörte einst zu ihnen), die unwillkürlich glauben, Dürer habe auch die eigenartige Schrift dieses Gebetbuches geschaffen, er *müsse* ihr Schöpfer sein, weil sie doch für die Gesamtgestalt des Gebetbuches von allergrößter Bedeutung ist. Und ist in der Tat die Frage nicht vollkommen berechtigt: Würde Dürer nicht auch diese Schrift geschaffen haben, schon um die volle innere Einheit des Kunstwerkes zu gewährleisten, wenn er zur Schrift in einem inneren schöpferischen Verhältnis gestanden hätte? Da scheint es denn doch wohl von größter Bedeutung für die Beurteilung des inneren Verhältnisses Dürers zur Schrift überhaupt, wenn wir feststellen müssen, daß Dürer als der Schöpfer und Schreiber dieser Schrift *nicht* angesehen werden kann. Daß Dürer der Erfinder dieser Schrift *nicht* ist, ist als zweifellos festgestellt und zugleich so gut wie sicher ist, daß wir den Geheimsekretär des Kaisers, Vincenz Rockner, als denselben anzusehen haben (siehe Giehlow, Kaiser Maximilians I. Gebetbuch). Die Tatsache, daß Dürer die hier gegebene Gelegenheit nicht benutzte, sich schriftschöpferisch zu betätigen, könnte man im Grunde als den Beweis für eine gewisse Gleichgültigkeit der Schrift gegenüber bewerten; jedenfalls erweckt sie Zweifel an einem inneren schöpferischen Drange zur Schriftgestaltung. Sollte jedoch diese Ausschaltung Dürers nicht auf ihn selbst, sondern auf den Kaiser zurückzuführen sein, so würde dies beweisen, daß der Kaiser ihn als Schriftgestalter nicht sehr hoch, oder doch minder hoch einschätzte, als seinen Hofsekretär Rockner.

Außer diesem Werke kommt nur noch eines als ein zweites in Betracht, von dem wir den Schreiber der Schrift nachzuweisen vermögen. Es ist das Doppelbild der Vier Apostel (Vier Temperamente), auf dessen Rahmen sich ursprünglich eine umfangreiche Schrift befand, die ihres ketzerischen Inhalts wegen entfernt worden ist. Und diese Schrift ist nachweislich gleichfalls nicht von Dürer selbst. Sie ist vielmehr von dem berühmtesten Schreibmeister jener Zeit, Joh. Neudörfer d. Ä. Der Beweis dafür ist einwandfrei erbracht durch dessen eigene Bekundung darüber in seinen nachgelassenen handschriftlichen „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten usw." aus dem Jahre 1547. Er berichtet in dem Abschnitte 60, der über





Bild 1. Titel der Apokalypsis von Dürer. 1511.

den Wappenschneider Engelhardt handelt, daß er selbst es war, der für Dürer auf diesem Bilde die Schrift „bei den Füßen" schrieb.

Diesen Tatsachen gegenüber ist es als nichts weniger denn selbstverständlich anzusehen, daß Dürer die Schrift auf seinen Bildern persönlich geschrieben. Für die Angelegenheit ist weiter folgendes von allerhöchster Bedeutung: Die Schrift bildete zu Dürers Zeit eine für sich bestehende, hochangesehene Kunst, der besondere, sehr hochgeschätzte Meister dienten. Berichtet doch Will in seinen Münzbelustigungen (1765), daß der Kaiser dem Schreib- und Rechenmeister Neudörfer den Titel eines Pfalzgrafen und, wie Dürer, das Wappen verlieh. Da ist es nicht nur erklärlich, sondern eigentlich als durchaus natürlich anzusehen, daß Dürer die Schrift diesen besonderen Meistern überließ, bezw. sie damit beauftragte, zumal wir wissen, daß er fast über seine Kraft mit malerischen und zeichnerischen Arbeiten beschäftigt war.



Bild 2. Initial- und Versaltypen der Buchstaben D, L und J aus „Cronecken der Sassen", gedruckt von Peter Schöffer 1492, als Beispiel eines Vorläufers des Apokalypsis-Titels.

Aus: Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst. Leipzig 1840.)

Gezeichnete Schrift finden wir noch auf einigen Titeln der graphischen Werke Dürers. Sowenig wie die Schrift auf den Bildern, können wir diese unbedingt als seine persönlichen Schöpfungen ansehen. Wir haben weder Beweise dafür noch dagegen. Werten wir aber die eben dargelegten bewiesenen Tatsachen, so werden Zweifel an der Urheberschaft Dürers als berechtigt angesehen werden müssen.

Doch auch wenn wir Dürer als den Schöpfer der Schrift auf allen seinen Bildern und Titeln annehmen, kommen wir nicht weiter in der Richtung der aufgestellten Behauptungen, von denen wir ausgingen; denn keine der Schriften bedeutet ein Bahnbrechen in der Entwicklung der Schrift zur Fraktur. Alle stehen in vollem Einklang mit den gebräuchlichen, sind entweder im Wesen Gotisch oder Fraktur, wie sie in allen andern gleichzeitig erschienenen Büchern, Bildern und Zeichnungen vorkommen. Oft genannt wird der Titel der „Apokalypsis" vom Jahre 1511 (Bild 1) als eine Schrift, die neue Wege gegangen und die Fraktur eingeleitet habe. Dagegen ist zu sagen, daß das Gerüst dieser Schrift durchaus Textur (Gotisch) ist und die ihr angehängten eigenartigen Schnörkel schon vor ihr nachgewiesen werden können. Als Belege dafür nur zwei Beispiele: Bilder 2 und 3. Das erste stellt Initial- und Versaltypen der Buchstaben D, L und J aus dem von Peter Schöffer-Mainz schon 1492 in niederländischer Sprache gedruckten Werke „Cronecken der Sassen" dar; das zweite den Titel eines bereits 1495 in Lyon von Jean de Virgle gedruckten Volksbuches. Diese um fünfzehn bis zwanzig Jahre *vor* dem Titel der Apokalypsis erschienenen Schriftformen weisen in ihrer Formgebung, wie vor allem auch in ihren Ver-



Bild 3. Titel eines französischen Volksbuches, gedruckt von Jean de Virgle-Lyon 1495, als zweites Beispiel eines Vorläufers des Apokalypsis-Titels.

(Aus: Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst. Leipzig 1840.)

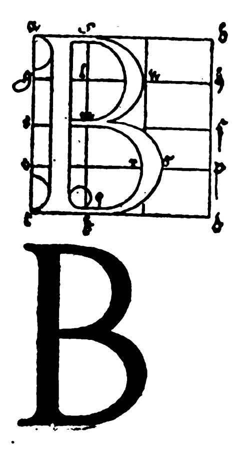


Bild 4.
Beispiel der Konstruktion der Antiquabuchstaben aus Dürers „Underweysung".

zierungen, bereits die Merkmale auf, die viele an dem Apokalypsis-Titel als Neuschöpfung Dürers bewundern. Diese Beispiele beweisen, daß gleiche Schriftformen nicht nur schon vorher in Gebrauch, sondern auch weit verbreitet waren.

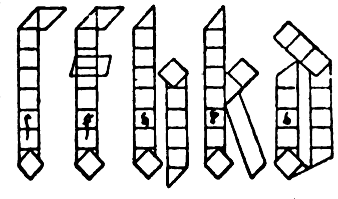


Bild 5. Einige Buchstaben der „alten Textur" aus Dürers „Underweysung".

Nur an einer Stelle vermögen wir eine wirkliche Berührung und Beschäftigung Dürers mit der Schrift festzustellen: in seinem Werke „Underweysung der messung mit dem zirkel und richtscheyd" (1525). Doch ist hier sein Tun nichts weniger als schöpferisch. Sein Bemühen geht vielmehr, wie er ausdrücklich sagt, darauf hinaus, eine Art und Weise zu ersinnen, die damals gebräuchliche Schrift geometrisch zu konstruieren. Er wendet sich erst der Antiqua, dann der Textur zu, mit den Worten: „So dann bauleut auch malern vnd ander etwan schrift an die hohen gemeuern pflegen zu machen / so thut not / das sie recht buchstaben leren machen / darumb will ich hie ein wenig dafon anzeygen / erstlich ein lateinisch a b c für schreiben / darnach ein textur / die zwo schrift *man gewöhnlich* zu solichen dingen braucht." Und die Textur leitet er mit den Worten ein: „Die alten textur hat man etwan in solicher mas geschrieben / wie wohl man sie yetzt einer anderen art macht / das ich dann auch schreiben will ... Dys ist nun die alt meynung wie vorgemeld / aber yetzt macht man die textur freyer / vnd setzt die verrukt fierung mitten auf die seyten der aufrechten fierung / also das die lini der puchstaben nit so fast gepugt werden / vnd macht etliche züglein daran / vnd spaldet sie / soliches hab ich auch hernach fürgeschrieben." So lehnt sich Dürer, und zwar auch in der freien Textur, ausdrücklich an die Formen an, die „man yetzt macht", selbst die züglein entnimmt er dem Gebräuchlichen. Nach seinen eigenen Worten hat er nichts schöpferisch hinzugetan, noch weniger die Buchstaben an sich geschaffen. Gleichwohl findet man in der Streitliteratur Dürers Tätigkeit in der „Underweysung" als eine schöpferische, im Sinne einer Entwicklung der Textur zur Fraktur, gefeiert. In Wahrheit aber tritt er uns hier nicht als Schriftschöpfer und -künstler, sondern als Mathematiker entgegen. Die Bilder 4 bis 7 enthalten für das Gesagte die nötigen Belege.

Die Darlegungen in der „Underweysung" sind die einzigen wirklichen Äußerungen über Schrift, die ich in Dürers Werken festzustellen vermochte. Auch in seinen Briefen und sonstigen Niederschriften fand ich nichts. Dadurch muß die Meinung verstärkt werden, daß die Angelegenheit der Schrift ihn wenig beschäftigt hat, was nach dem schon Gesagten aber durchaus nicht befremden kann. So ist aus den Bildwerken und Büchern Dürers eine Bestätigung der Behauptungen, daß er der Schöpfer der Fraktur sei, nicht zu gewinnen.

Nun würde noch die Frage zu erörtern sein, die sich aus den weiteren Behauptungen ergibt: Schuf Dürer — wenn nicht als Maler und Zeichner — die Fraktur vielleicht als Buchdrucker? Angeblich soll sie ja im Jahre 1525 in seiner eigenen Druckerei zuerst aufgetaucht sein. Auch hier ergeben die Untersuchungen absolut nichts, was solche Behauptungen stützen, nicht einmal, was eine Vermutung rechtfertigen könnte; denn es ist vor allem gar nicht einmal nachgewiesen, daß Dürer überhaupt eine Druckerei besessen und er sich im Buchdruck praktisch betätigt hat. Die Behauptenden unterlassen es



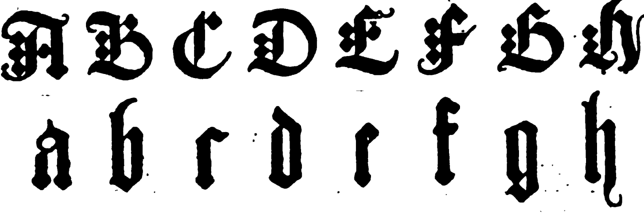


Bild 6. Einige Buchstaben der „neuen Textur" aus Dürers „Underweysung".

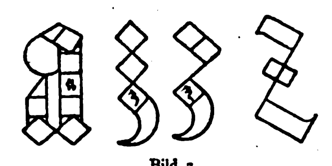


Bild 7.
Beispiele der Konstruktion von Buchstaben der „neuen Textur" aus Dürers „Underweysung".

bedauerlicherweise, überhaupt genau anzugeben, worauf sie ihre Behauptungen stützen, unterlassen vor allem auch zu sagen, in welchem Werke des Jahres 1525 die Dürersche Frakturtype aufgetaucht und wie sie geformt gewesen sein soll. Soweit ich feststellen konnte, ist die Behauptung, Dürer habe eine Buchdruckerei besessen, nichts anderes als eine phantasievolle Deutung des Schlußsatzes der Apokalypsis: „Gedruckt in Nürnberg durch Albrecht Dürer." Dieser Satz kann als wirklich beweiskräftig nicht angesprochen werden. Man *kann* ihn wohl so deuten, daß Dürer eine Druckerei gehabt, doch mit demselben Recht auch anders, zumal, wenn wir die Ausdrucksweise und Gebräuche jener Zeit berücksichtigen. Darauf weiter einzugehen muß ich mir indes wegen Raummangels versagen. Wirklich Tatsächliches liegt als Beweis nicht vor, weder eine zuverlässige Nachricht, noch ein als Erzeugnis dieser Druckerei wirklich nachgewiesenes Werk. Wenn wir berücksichtigen, daß Neudörfer in seinen schon angezogenen Nachrichten bei andern Künstlern und Werkleuten, die nicht von Beruf Buchdrucker waren, wiederholt ausdrücklich bemerkt, daß sie neben ihrem Hauptberuf auch noch eine Druckerei besessen und geführt haben, so könnte man geneigt sein, die Nichterwähnung bei Dürer als einen Beweis gegen die Behauptung aufzufassen. Doch brauchen wir kaum Gewicht auf die Nichterwähnung zu legen; denn wir kommen auch auf anderem Wege zu dem Ergebnis, daß die Behauptung unhaltbar ist. Ihre Unbestimmtheit schon erweist ihre innere Schwäche. In welchem Werke des Jahres 1525 soll die Dürer-Frakturtype „aufgetaucht" sein? In diesem Jahre erschien die „Underweysung". Ist sie etwa gemeint? Wäre es der Fall, so wäre dazu zu sagen, daß die Type dieses Werkes durchaus nicht den Charakter von etwas Bahnbrechendem, auf neue Wege der Entwicklung Führendem an sich trägt. Bei dieser Angelegenheit ist nun zu berücksichtigen, daß zu jener Zeit jede größere Druckerei ihre eigenen Typen hatte, an denen ihre Erzeugnisse unmittelbar zu erkennen waren. Wenn die Type der Underweysung sich in etwas von einigen damals gebräuchlichen unterscheidet, so ist das nur selbstverständlich und an sich nichts weniger als ein Beweis für die aufgestellten Behauptungen. Doch auch wenn wir alles das hier als zweifelhaft Nachgewiesene als wahr gelten lassen wollten, kommen wir nicht weiter. Denn selbst wenn wir annehmen, Dürer habe eine Druckerei besessen, habe sich auch im Buchdruck praktisch betätigt, und wenn wir drittens annehmen, es sei aus seiner Druckerei auch eine neue Type hervorgegangen, so wäre immer noch nicht bewiesen, worauf es vor allem ankommt, daß er diese Type selbst schuf. Nach dem dargelegten Tatsächlichen müßte dies unbedingt bezweifelt werden.

Nun ist vor allem noch ein Moment als bedeutsam zu erwähnen, das weiter gegen die Behauptung spricht: Dürer war allezeit darauf bedacht, sein geistiges Eigentum vor Nachdruck und Nachahmung zu schützen. Und auch in seiner Underweysung warnt er am Schluß vor Nachdruck des Textes. Es ist als ganz unbedingt richtig anzunehmen, daß er auch vor Nachahmung der Type gewarnt haben würde, wenn sie seine eigene Schöpfung im Sinne von etwas Neuem und Bahnbrechendem gewesen wäre.

Aber es werden bei weitergehenden Untersuchungen Tatsachen festgestellt, die noch in weit höherem Maße als alle diese aus Dürers Werken selbst sich ergebenden Momente unbedingt die Unhaltbarkeit der aufgestellten Behauptungen beweisen. Es ist nicht nur nicht möglich, Dürer als den Schöpfer der angeblich im Jahre 1525 erschienenen ersten Frakturtype zu bezeichnen, es muß auch die Behauptung, daß die Fraktur überhaupt erst um diese Zeit geschaffen worden, als völlig unzutreffend zurückgewiesen werden. Die Frakturschrift war zu der Zeit bereits allgemein in Gebrauch, kann also schon deshalb von Dürer zu jener Zeit nicht erst geschaffen worden sein. Selbst auf Dürerschen Bildern (nördliche und südliche Halbkugel) tritt sie schon im Jahre 1515 in völlig ausgeprägter Form auf, ohne daß wir in der Lage sind feststellen zu können, wer sie schrieb. Auch als Drucktype ist sie um diese Zeit bereits nachweisbar. Schon im Jahre 1514 erschien das erwähnte Kaiserliche Gebetbuch in ausgesprochener Frakturtype, die sehr wahrscheinlich, wie gleichfalls bereits gesagt wurde, der Geheimschreiber des Kaisers Maximilian I., Vicenz Rockner, entwarf und zwar in den Jahren zwischen 1508 (in dem der Kaiser den Entschluß zur Schaffung dieses Werkes faßte) und dem Erscheinungsjahr 1514. Damit kommen wir zugleich auf die Fährte desjenigen, der an Dürers Stelle zu nennen sein wird, wenn die Fraktur als die Schöpfung eines einzelnen angesprochen werden soll. Ob sie nicht viel richtiger als der Ausdruck des Schriftwillens des gesamten Volkes und der betreffenden Zeit aufzufassen wäre, soll hier nicht weiter erörtert, sondern lediglich streifend berührt werden. Die Belege für das Gesagte enthalten die Bilder 8 und 9.



Bild 8. Fraktur-Überschrift des Dürerschen Holzschnittes „Die südliche Himmelskugel". 1515.

Selbst dann aber, wenn man Rockner als den Schöpfer

mitte in adiutoriū meum pro-
prium angelū gloriosissimū:
qui defendat me hodie: et pte-
gat ab omībus inimicis meis
Sctē Mihael archangele. De-

Bild 9. Schrift des Gebetbuches des Kaisers Maximilian I. 1514.

der Gebetbuchschrift nicht anerkennen wollte, würde ihm eine größere und bedeutungsvollere Stellung in der Entwicklung der Schrift zur Fraktur zugestanden werden müssen als Dürer; denn es läßt sich als absolut sicher nachweisen, daß er ungeachtet der Gebetbuchtype bereits geraume Zeit *vor* dem Jahre 1525 eine andere vollendete Frakturtype schuf, nämlich die des (auf Veranlassung des Kaisers veröffentlichten) Teuerdank. Den einwandfreien Beweis dafür liefert uns das Zeugnis des maßgebendsten Beurteilers der Sache, des Schreibmeisters Joh. Neudörfer, in seinen bereits angezogenen handschriftlichen „Nachrichten". In dem dem Formschneider Hieronymus gewidmeten Abschnitte schreibt er: „Ich Hans Neudörfer macht ihm (Hieronymus) eine Prob von Frakturschriften / die schnitt er in Holz / und darnach in stählerne Punzen / und verändert dieselbe Schrift in mancherlei Größ / und wiewol Kaiserliche Majestät *vorher* durch den Schönsperger[1] auch ein Fraktur machen und den Teuerdank damit drucken lassen / *welche Prob Herr Vicenz Rockner / Kaiserl. Maj. Hof-Sekretari / machet* / das ich auch gesehen / und der Kaiser mit eigener Hand darunter die Wort: Te deum Laudamus, schrieb . ." Damit ist verbürgt, daß Rockner der Schöpfer der Teuerdankschrift ist. Diese aber, wie zugleich die des Gebetbuches werden von allen Schriftkennern als ein prägnanter Ausdruck der Fraktur angesprochen (Bild 10). Nun aber erschien der Teuerdank bereits im Jahre 1517, also immer noch acht Jahre früher, als die erste Frakturtype nach den angezogenen Behauptungen in der eigenen Druckerei Dürers aufgetaucht sein soll. Bedenken wir, welche ganz außerordentlich zeitraubenden Vorarbeiten nötig waren, so ist zu ermessen, daß der erste Entwurf der Schrift weit vor dieser Zeit liegen muß. In diesem Zeugnis ist auch bekundet, daß zu jener früheren Zeit auch der Name „Fraktur" bereits gebräuchlich war und zugleich, daß neben Rockner auch Neudörfer schon Frakturschriften entwarf. Neudörfer selbst betont, daß Rockner es vor ihm getan. Ob man neben Rockner nun auch Neudörfer zu nennen hat, wenn man die Erfindung der Fraktur auf einzelne Persönlichkeiten zurückzuführen sucht, bleibe dahingestellt.

Ich folgte bei meinen Untersuchungen Dürer auch auf das Gebiet der persönlichen Handschrift und stellte Tatsachen fest, die für die Beurteilung seines inneren Verhältnisses zur Schrift gewiß von Belang sind. Wohl ist Dürers Handschrift deutsche Kurrent, doch ist sie auffallend stark vermischt mit lateinischen Formen und Zwitterformen (Bild 11). Sehr häufig treten A, e, n, m, r, p in dieser Gestalt auf, wie denn das allgemeine Schriftbild den Charakter nicht der Deutsch-, sondern mehr der Lateinschrift trägt, weil Dürers Schrift meist Schnurschrift ist. Sie ermangelt deshalb des eigentlich deutschen, des Frakturcharakters, der sich auch in der deutschen Kurrent ausspricht, den ihr aber nur die breite Feder geben kann. Wohl fand ich auch Breitfederschrift unter Dürers Handschriften, doch änderte dies nichts an dem dargestellten allgemeinen Eindruck. So tritt Dürers Handschrift in einen bemerkenswerten Gegensatz zu den Schriften vieler seiner Zeitgenossen, z. B. Hans Sachs' (Bild 13), der Nürnberger Schreibmeister, besonders

Mit grossem rom behabtem preys
Neydelhart der bös alte greys
Im höflichen entgegen ging
Mit süessen worten In empfieng
Als ob Er het ab Im ein freyd

Bild 10. Schrift des Teuerdank von Vicenz Rockner. 1517.

1 Berühmteste Druckerei zur Zeit Dürers.

Bild 11. Schriftprobe aus einem handschriftlichen Briefe Dürers vom Jahre 1523.
(Aus: Leberecht, Hundert Jahre deutscher Handschrift. Verlag Blanckertz, Berlin.)

auch Neudörfers (Bild 12), wie auch der der Briefe des Kaisers Maximilian I. (Bild 14). Sie alle beweisen, daß die deutsche Kurrent sich bereits weiter entwickelt und eine ausgeprägtere Form angenommen hatte, als man nach Dürers Schreibweise glauben möchte. Ein Blick in das Werk „Handschriften der Reformationszeit" von Mentz wird jeden noch mehr überzeugen. So finden wir also auch hier Dürer nicht auf dem Wege der Entwicklung der Schrift zu einer freieren Form im Sinne der Fraktur, erkennen vielmehr ein Zurückbleiben gegenüber anderen. Auch die hier beigefügten Schriftproben gewähren die Möglichkeit, dies festzustellen. Man vergleiche z. B. den Buchstaben A in den verschiedenen Proben. Während Dürer noch ein völlig reines, geradliniges Antiqua A mit Spitzfeder bezw. Griffel schreibt, schweift Neudörfer es in seinen einzelnen Teilen, im Charakter der Fraktur, gestaltet es Hans Sachs frei und ungezwungen mit der Breitfeder schreibzuggemäß in gleichem Sinne, bildet der Schreiber des Kaiserlichen Briefes es bereits, in weitester Auswirkung des Frakturgedankens, in einer ähnlichen Form, in der es noch heute geschrieben wird. Daß reine Antiquaformen in Dürers deutscher Handschrift nicht Ausnahme und Zufall sondern Regel sind, sei hinzugefügt. Bewiesen wird das auch durch diese Proben, die mehrere Beispiele des A zeigen, die alle

Bild 12. Probe der deutschen Kursive aus dem Schreibwerke Joh. Neudörfers, des Zeitgenossen und Freundes Dürers.
(Aus: Steffens, Lateinische Paläographie. Verlag Schaar & Dathe, Trier.)

aus *einem* einzigen Briefe von geringem Umfange entnommen werden konnten. Vor allem sei noch auf die Tatsache aufmerksam gemacht, daß nach Ausweis des Bildes 14 die deutsche Kurrent bereits im Jahre 1513 voll entwickelt war, während Dürers Handschrift im Jahre 1523, also ein ganzes Jahrzehnt später, noch erhebliche Spuren des Lateincharakters trägt.

Bild 13. Schriftprobe des Hans Sachs (1494—11576) aus dem handschriftlichen Gedichte „Sankt Peter mit der Gais".
(Aus: Könnecke, Bilderatlas zur deutschen Literaturgeschichte. Verlag Elwert, Marburg.)

Für die Schriftentwicklung wie letzten Endes für die Schriftgesinnung Dürers wird seine persönliche Handschrift als ein Beleg gewertet werden dürfen. Was wir aus ihr ersehen, mag wohl manchen überraschen und befremden, vielleicht sogar enttäuschen, weil der uns beigebrachte Glaube, daß Dürer ein hervorragender und führender Vertreter der deutschen Schrift sei, ins Wanken gebracht werden muß. Bestätigung findet die damit gewonnene Überzeugung, daß Dürer die ihm nachgesagte Stellung nicht einnimmt und bei Wertung seiner wirklichen Schriftgesinnung sie sich so zeigt, daß keine Partei berechtigt erscheint, ihn für sich in Anspruch zu nehmen, weiter noch in der Art, *wie* er die Schrift in seinen Bildern verwendet. Wir finden alle Schriftformen zur Anwendung gebracht, Antiqua, Gotisch, Fraktur und Zwischenformen verschiedener Art, und was besonders bemerkenswert ist, selbst untereinander gemischt, zeilenmäßig abwechselnd, dann aber auch oben und unten, oder rechts und links verteilt (Bild 15). Wenn die um die Schriftformen Streitenden Dürer als Muster aufstellen, so wird das auch im Sinne dieser unserer Erkenntnis zu begrüßen sein. Er erscheint uns, wenn auch nicht als ein unmittelbar praktisch tätiger Führer in der Entwicklung der Schrift, so doch als ein Vorbild großzügiger Schriftauffassung und -anwendung. Dürer läßt jeder Schriftform ihr Recht und verwendet sie ohne Engherzigkeit in künstlerischem Sinne. Und in diesem weiteren Sinne dürfen wir ihn wohl auch als Förderer der Fraktur ansprechen. In seinen Bildern und Zeichnungen tritt sie etwa im Jahre 1515 zuerst auf. Vorher verwendet er Antiqua, daneben Gotisch. Die umfassende Anwendung der Fraktur in dem Gebetbuch des Kaisers (1514) und in der unter Dürers Führerschaft geschaffenen Ehrenpforte (1515) dürfte aber doch wohl in erster Linie auf Antrieb des Kaisers erfolgt sein. Vom Jahre 1515 ab finden in Dürers Werken die verschiedensten Schriftarten eine Verwendung, die auf eine Vorliebe für die eine oder die andere nicht schließen läßt. Antiqua und Fraktur halten sich, innerlich wie äußerlich gemessen, durchaus das Gleichgewicht. Zu gedenken wäre an dieser Stelle des bekannten Monogramms, das er auf allen seinen Bild-

Bemerkung zu den Bildern 11—14. Diese Bilder zeigen, in ihrer geschlossenen Gesamtheit sowohl als in ihrer Folge, die Entwicklung der deutschen Handschrift, vor allem auch des im Texte dieser Abhandlung besonders erwähnten Buchstabens A. Sie lassen insbesondere Dürers Stellung in dieser Entwicklungsreihe erkennen. Dürers Handschrift (Bild 11) zeigt in den Zeilen 1, 2 und in seinem Namen reines Antiqua A in geraden Linien, in der Unterschrift (links im Worte „Churfürstlichen") ferner reines Antiqua e, dazu in allen Zeilen Antiqua n, m und auch r. — Neudörfer (Bild 12) bildet A (Zeile 3) bereits im geschweiften (Fraktur-)Charakter, dazu alle anderen Buchstaben in gleichem Sinne. — Hans Sachs (Bild 13) sucht (Zeile 1 und 2) ein zügiges A zu gestalten und bildet (letzte Zeile) eine Form im Sinne der heute gebräuchlichen. — Der Kaiserbrief zeigt überall bereits ausgebildete Kurrent-(Fraktur-) Formen, vor allem ein A (letzte Zeile), wie es heute noch ganz ähnlich geschrieben wird. — Dürers Handschrift gewährt in ihrem Gesamteindruck, in ihrem Schnurzug und ihren weiten Rundungen nicht das Bild einer deutschen, sondern einer lateinischen Schrift, während die andern Beispiele durchaus das Gepräge der deutschen Schrift tragen,

Bild 14. Schriftprobe aus einem Briefe Kaiser Maximilians I. vom Jahre 1513.
(Aus: Steffens, Lateinische Paläographie. Verlag Schaar & Dathe, Trier.)





Bild 15. Unterschrift des Holzschnittes Dürers: „Wappen des Lorenz Staiber“. 1520.

werken zum Schutz derselben anbrachte. Es ist in reinster Antiqua gebildet und wurde im Laufe der Jahre von ihm verändert und zu ausgesprochener Monumentalität emporgeführt. Manchem wird diese Tatsache nicht unwichtig erscheinen zur Beurteilung der inneren Stellung Dürers zu den Schriftformen Lateinisch und Fraktur.

Wenn nun auch Dürer als der bedeutendste Künstler seiner Zeit eine Wirkung und Anregung auch auf die Schrift unbedingt ausgeübt haben muß, so kann gleichwohl nicht das als Wahrheit anerkannt werden, was — wie eingangs berichtet — seitens der Frakturkämpfer von ihm behauptet worden ist. Es muß durch das oben beigebrachte Beweismaterial als bewiesen gelten, *daß man Dürer nimmermehr als den künstlerischen Schöpfer der Fraktur bezeichnen darf, daß die Fraktur am allerwenigsten 1525 in einer von ihm selbst geleiteten Druckerei auftauchte. Die Bezeichnung der Fraktur als „Dürerschrift“ ist deshalb zurückzuweisen.*

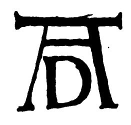


Bild 16. Monogramm Dürers.

Ich vermag in Ansehung des nutz- und uferlosen gehässigen Schriftstreites diese meine kritische Untersuchung nicht zu schließen, ohne aus dem Ergebnis derselben heraus an die um die Schriftformen so erbittert Streitenden einen Appell zu richten: Beide Parteien, die Vertreter der Fraktur sowohl als auch die der Antiqua, haben den Namen Dürers zum Schutz ihrer Sache angerufen. So legen sie also beide Wert auf seine Stellung und Meinung, erachten beide ihn als maßgebend in Fragen der Schrift und ihres Streites. Nun wohlan! So mögen sie seinen Bahnen und seinen Gesinnungen in der Tat und Wahrheit auch folgen. Das würde aber doch nur dann geschehen, wenn man den Streit aufgibt, beiden Schriftarten, Antiqua und Fraktur, nicht nur, sondern mit ihnen zugleich jeder anderen berechtigten, gesunden und künstlerischen Form ihr volles Recht einräumt. Insbesondere wird man nicht unter Berufung auf Dürer weiter den Vorwurf erheben dürfen, daß es von einem Mangel an völkischer Gesinnung zeuge, wenn man in gewissen Fällen auch Lateinschrift verwendet, wenn man die Ansicht vertritt, die Schrifterziehung habe von der Lateinschrift ihren Ausgang zu nehmen. Es sei besonders auf den Umstand hingewiesen, daß auch Dürer in seinem Unterrichtswerke „Underweysung der messung usw.“ mit der Lateinschrift beginnt. Wenn dieser Tatsache irgend eine Deutung gegeben werden kann und soll, so kann es doch nur die sein, daß auch nach seiner Meinung alle Schrifterziehung von dieser strengen und erzieherisch wirkenden Grundform unserer gesamten Schrift auszugehen habe. Das muß vor allem den Vertretern der Partei der Fraktur, die sich ganz besonders laut auf Dürer beruft, vor die Seele gestellt werden. Es widerspricht durchaus dem Geiste des von ihnen erwählten Schutzpatrones, wenn sie auch die Verwendung der Lateinschrift als Grundlage und Ausgangspunkt der Schrifterziehung verwerfen und unter Verdächtigung eines Mangels an völkischer Gesinnung bekämpfen.

Weise ich auch die Bezeichnung der Fraktur als „Dürerschrift“ zurück, und wende ich mich auch gegen die von den Vertretern der Fraktur in dieser Richtung verschuldete Legendenbildung, *so vertrete ich dennoch die Anschauung, daß der Geist Dürers über der Schrift und ihrer Entwicklung zu walten habe.* Doch es muß sein wahrer, wirklich nachweisbarer Geist sein, und das ist nicht der Geist der Streites und der Geist der Engherzigkeit, sondern der der künstlerischen Freiheit und Großzügigkeit, der *inneren* völkischen Gesinnung, die den wirklichen Wert völkischer Schrift nicht an bestimmte enge und engste Formkreise knüpft.

Den Gegnern der Fraktur aber sei ans Herz gelegt, daß die Fraktur eine Äußerung des gesunden schaffenden Schriftwillens unseres Volkes ist, ein Ausdruck seines inneren Wesens, daß der Kampf gegen sie nichts anderes darstellt, als die Unterdrückung des schaffenden Lebens in uns.

Der Wunsch, es möchten alle Behauptungen, die von seiten der Schriftstreitenden in die Welt gesetzt werden, fortab besser erwogen und stets auch zugleich mit den Beweisen gegeben werden, um eine weitere Irreführung zu vermeiden, dürfte auf Grund der für die Unhaltbarkeit der hier behandelten Behauptungen beigebrachten Belege nur zu berechtigt sein.

Die neue Form und ihre bisherige Entwicklung.[1]

Von

Arno Holz in Berlin.

Das „neue Wortblut“, das ich zu Ausgang des verflossenen Jahrhunderts in das deutsche Drama und in die deutsche Lyrik gegossen hatte, sprengte in beiden Formen das Alte und schuf Andersgeartetes.

Bis zu welchem Grade gedieh dieses, und welche Kräfte, außer den meinen, waren und sind bis heute am Werke?

Ich beginne, als mit dem zeitlich ersten, mit dem Drama.

Daß bei jeder Neuentwicklung, gleichgültig auf welchem Gebiete, nach einer gewissen Zeitdauer, das heißt sobald ihr Wert und ihre Wichtigkeit fest steht, der Versuch unternommen wird, ihren Anfangs- und Ausgangspunkt zu vermuddeln, ist typisch und allbekannt.

So auch hier.

Von unsern Schönschwätzern der Schönstschwätzendste verfertigte zu diesem Behufe im 7. Heft des VII. Jahrgangs, Juli 1896, der „Neuen deutschen Rundschau“ einen seiner beliebten „Blender“ — über *Henrik Ibsen* und betitelte ihn: *„Der Ahnherr“*.

Hauptmann, seinem verzärtelten Teekinde, konnte er „Urhaftes“, es wäre das gar zu drollig gewesen, nicht recht in die Schlappen schieben, mußte also dazu herhalten: der neue „Magus aus dem Norden“! —

Ich erwidre darauf mit einer *„Antwort“*, die ich, datiert vom 1. März 1907, auf eine damals an mich gelangte *„Rundfrage“* der *„Ibsen-Vereinigung“* schrieb:

„Nachdem ich die Summe der geistigen Arbeit, die Ibsen geleistet, heute besser einzuschätzen gelernt habe, als in jüngeren Jahren, wo ich an ihm so gut wie vorübergegangen war, gehört er für mich zu den unbedingt Größten der Weltliteratur: zu jenen ganz Wenigen, die das weitaus meiste sich und nicht anderen verdanken! Sein Werk gipfelt für mich in den fünf großen Dramen seiner reifsten Manneszeit: ‚Nora‘ — an den Originaltitel ‚Ein Puppenheim‘, der mir zu dick ‚die Idee‘ unterstreicht, kann ich mich nicht gewöhnen — ‚Gespenster‘, ‚Ein Volksfeind‘, ‚Die Wildente‘ und ‚Rosmersholm‘. Sein Wirken *vor* diesem Riesenquintett hätte ihm über eine bloß nationale Wertung hinaus nie verholfen, und mit seinen *späteren* Stücken, trotzdem sich auch in ihnen noch unvergleichliche Schönheiten finden, verstieg sich der Altgewordene in eine Symbolik, die immer abstrakter und damit kunstfeindlicher wurde, und von der ich nicht überzeugt bin, daß sie in die Zukunft weist. Im entwicklungsgeschichtlichen Sinne Neues hat Ibsen nicht gebracht. Seine in ihrem innersten Kern *moral*-reformatorische Art, deren voraufgegangene Karikatur etwa der jüngere Dumas war, und aus der der Dichter selbst fast fortwährend mit jeder Zeile spricht, sodaß seine Geschöpfe oft erst in zweiter Linie interessieren, steht vielmehr als der monumentale Abschluß der bisherigen Überlieferung da. Das wesentlichste *Kunst*mittel des Dramas, sein eigentlicher Nerv, der Dialog — ich stellte dies bereits vor Jahren fest — wurde von Ibsen im letzten Grunde nicht anders gehandhabt, als von seinen sämtlichen Vorgängern. Die prinzipielle Überführung dieses Dialogs aus der bisherigen Schreib- in die unmittelbare Sprechsprache, um die ich die Geschichte des Dramas bereichert habe, und in der ich jetzt nicht bloß die Möglichkeit, sondern auch die Notwendigkeit einer neuen Evolution erblicke, ist durch ihn *weder direkt noch indirekt beeinflußt* worden.“

Das kurze Konzept dieser Niederschrift, das vor mir liegt, trägt zum Schlusse den Vermerk: *„Korrektur*sendung *Bedingung“*. Da ich mich nicht zu entsinnen vermag, eine solche Korrektursendung oder einen entsprechenden Druckbeleg jemals daraufhin erhalten zu haben, scheint es mir, als ob die Annahmen nicht ganz von der Hand zu weisen wäre, daß meine ruhige und sichere Darlegung und Klarstellung damals „nicht erwünscht“ gewesen und daher als „unliebsam“ „unter den Tisch“ gefallen war. Sie stimmte und stimmt deshalb um nichts weniger!

1 Vgl. die Aufsätze „Die befreite deutsche Wortkunst“ (im Juli-Heft S. 80—85) und „Idee und Gestaltung des Phantasus“ (im August-September-Heft S. 117—128).



„Durch das Leben gezwungen, vom Schaffensplatz wieder abzutreten", — ich zitiere aus dem Vorwort meines „Ignorabimus" und knüpfe damit an die Zeit nach 1892 — „mußte ich dann zusehen, wie meine ehemaligen Schüler, unfähig, das Empfangene weiterzubilden, oder auch bloß zu bewahren, in die alte Konvention, für die man eine kurze, schöne Zeit lang schon keinen Pfifferling mehr gegeben, entweder wieder zurückkrochen, oder aber, was vielleicht noch bedauerlicher und schmerzlicher war, daß sie die neue Technik, die ich in den ‚Sozialaristokraten' linguistisch bereits auf eine sehr respektable Höhe gebracht, deren Niveau weder bis dahin von irgend jemand anderm erklommen war, noch seitdem, und sei dies auch nur anähernd, wieder erreicht worden ist, nach und nach derartig verballhornten und vergröberten, um nicht zu sagen verhunzten, daß sie sich zuletzt fast wieder geradezu in ihr Gegenteil verdrehte.

Für beides Musterbeispiel Gerhart Hauptmann.

Belege für die erste Kategorie, die betreffenden Monstra brüllen zum Himmel, überflüssig. Für die zweite wie folgt.

Ende 1900, durch Zufall, fiel mir der ‚Michael Kramer' in die Hand. Ich schlug auf und las. Merkwürdig. Bereits nach fünf Minuten summte in mir der Rhythmus:

‚Wenn der Mops mit der Wurscht über den Rinnstein springt
und der Storch den Frosch in der Luft verschlingt.'

Bis ich schließlich dahinter kam: diese stupide, verblödende Monotonie, gegen die das bekannte, liebliche Duo der beiden Knaben mit dem Klappenhorn noch wie himmlische Sphärenmusik klingt, zog sich durch das ganze ‚Drama'! Im ersten Akt ungefähr fünfhundert Sätze und rund dreihundertmal der selbe, gehirnerweichende Tonfall! In den übrigen Akten genau so. Und in allen sich sogar noch unbehilflichst verstolpernd bis in die dazwischen gefügten Regiebemerkungen! Für jeden, der meine Behauptung nachzuprüfen wünscht, schwarz auf weiß in dem zitierten Buch. Ein derartig plumpes Geholpre — ganz Deutschland schien an verstopften Ohren zu leiden, und in den darauffolgenden Stücken Hauptmanns wurde diese klägliche Ohnmacht schließlich noch schlimmer — gab sich für ‚modernen Dialog' aus!"

Diese Worte mochten herb und hart klingen. Ja, in manchen Ohren sogar grausam. Aber sie waren Hiebe und Dechargen einer erzwungenst grimmigsten Ab- und Notwehr, und selbst heute noch: ich kann nicht eins von ihnen zurücknehmen!

Durch leider nur zu Interessierte oder schlecht Orientierte auf ein falsches, totes Geleis geschoben, versandete der schöne Anfang, der mit der „Familie Selicke" — „hier scheiden sich die Wege, hier trennt sich Alt und Neu", Theodor Fontane, April 1890 — begonnen hatte, eine „Tradition", durch die Unfähigkeit derer, die nach allem, was voraufgegangen war, ihre „Träger" und „Fortführer" hätten sein müssen, vermochte sich nicht zu bilden, und erst eine ganze Anzahl Jahre später, nachdem ich durch die materielle Opferwilligkeit eines Freundes in die dazu mir vorübergehend geschaffene „Lage" gekommen war, durfte ich an die Ausarbeitung eines neuen Stückes, „*Sonnenfinsternis*, Tragödie", gehn, und in einem Briefe an Brahm, dem ich mein Manuskript, sofort nach Fertigstellung, selbstverständlich einreichte, schrieb ich und war ich, worauf ich den *Haupt*ton lege, *vollauf berechtigt* zu schreiben:

„Mit diesem Stück habe ich die Technik von 1890, deren ausschließlicher Urheber ich bin, um einen neuen, bedeutsamen Schritt weitergeführt. Was meiner Generation nach meinem Vorgehen gelungen war, sind nur simple Schicksale nicht geistiger Menschen gewesen, dargestellt durch pseudonatürliche Mittel! Ich schreibe ‚pseudo' mit Absicht, da ich in der Lage wäre, Ihnen nachzuweisen, daß die Sprache selbst Hauptmanns, der bisher erfolgreichsten, eine hinter ihrer Oberfläche noch meßbar metrische geblieben ist; auch in seinen modernsten Stücken, deren sämtliche Figuren — meßbar! — ein und den selben Rhythmus sprechen! Was ich mit meinem Stück als erster meiner Generation jetzt fertiggebracht habe, läßt sich auf die nachstehende Formel ziehn! Kompliziertestе Schicksale geistiger Menschen durch natürliche Mittel dargestellt! Die neue Fortschrittsetappe, an der alle bisher gescheitert waren!"

„Fortschrittsetappe!" Phantast! Schwärmer! Ideologe! Was einem Manne, der sich auf den Namen und die „Fortun" eines andern bereits „festgelegt" hatte, eine „neue Fortschrittsetappe" schon „machte" und bedeutete, wenn diese „neue Fortschrittsettappe" nicht von dem „andern" herrührte, sondern von einem unbequemen „Dritten", jenem „Urhaften", den es *niederzuhalten* galt!

Noch heute ist mein Stück *so gut wie gar nicht geschrieben*! Auch das *dritte* nicht, „Ignorabimus", das ich, nach abermals Jahren, *unter den gleichen Bedingungen* aus mir losrang, und das insofern wieder einen abermaligen Fortschritt bedeutete, als ich in seinem „Vorwort" schreiben durfte:



„Lyrik und Drama — bereits bei der ‚Sonnenfinsternis' war mir das aufgegangen, aber erst durch das ‚Ignorabimus' ist es mir heute Gewißheit — haben sich formal wieder zu einer Einheit geschlossen! Den selben rhythmischen Notwendigkeitsorganismus, den jedes mir geglückte ‚Phantasus'-Gedicht darstellt, nur noch entsprechend differenziierter, bilden jetzt auch diese Tragödien!"

Ich zitiere darüber einen unserer Unterrichtetsten, Hermann Bahr:

„Die ‚Familie Selicke', über die damals ein Kritiker schrieb: ‚Diese Tierlautkomödie ist für das Affentheater zu schlecht', schuf die Sprache des deutschen Theaters für die nächsten fünfzehn Jahre. Zugleich machte sie eine neue Schauspielkunst nötig, zu der Brahm dann Rittner, Reicher und die Lehmann erzogen oder die Brahm dann aus Reicher, Rittner und der Lehmann gezogen hat. Man kann heute ja den Brahm-Stil nicht nachträglich wieder auftrennen, um zu bestimmen, was davon Holz, was Hauptmann, was Reicher, was Rittner oder der Lehmann, gehört' und was endlich Brahms eigner Anteil daran ist. Aber von Holz ging dieser Stil aus und von Holz stammt das Schema des naturalistischen Dramas in Deutschland. Den an den Worten flimmernden Glanz, durch den sich der Sprecher eigentlich erst verrät, nun durch Zeichen zu fixieren, den Akzent nicht mehr dem flüchtigen Leser, nicht mehr der Willkür des Schauspielers, der gern alles in den selben sonoren Bariton tunkt, zu überlassen, sondern durch ein ganze Partitur von Lauten, Punkten und Hauchen an jeder Stelle den einen, den einzigen Ton zu erzwingen, auf den es hier ankommt, hat Holz zum ersten mal versucht und so (da der Schauspieler ja die Rede mimisch begleiten muß und sich ihm jeder Tonwechsel gleich auch im Gebärdenspiel umsetzt) unsere Schauspielkunst erneut, wahrscheinlich mehr, als wir heute schon wissen können. Denn ich vermute, daß dieser Berliner Stil, den wir ja geneigt sind, jetzt schon wieder historisch zu betrachten, erst ein Anfang ist. In seiner ‚Sonnenfinsternis', noch mehr aber in der eben erst vollendeten Tragödie ‚Ignorabimus' werden der Inszenierung und den Schauspielern Zumutungen gestellt, an denen unsre bisherigen Mittel alle versagen. Müßte das nicht Reinhardt reizen? Brahms Werk braucht nun einen, der es übernimmt."

Nein. Reinhardt „reizte" das nicht! Bahrs „Heroldsruf" verhallte, und heute, im vierten Kriegsjahr, experimentiert der „Napoleon unserer Bühne" mit dem glitzernden, aber ach, so dünnwandig schwächlichen Homunkulus-Retörtchen eines sich abermals so nennenden „jungen Deutschlands"! Meergreisen von Zwanzig, behängt mit Schiller- und Shakespeare-Fetzen mühsamst aufgequältesten „Glanzes", der uns schon hinreichend „verblichen" schien, als wir vor länger als einem Menschenalter noch die Bänke des Pennals drückten! — —

Übereinstimmend mit dem von mir für das Drama bereits abgetanen „Ahnherrn"-Versuch, bemühte sich die zünftige Wissenschaft — vergleiche als das dafür vielleicht charakteristischste Beispiel: Louis Benoist-Hanappier, „Die freien Rhythmen in der deutschen Lyrik", Halle 1912 — den von mir als „notwendig" betauften Rhythmus, weil er eins mit den „Dingen" ist, noch immer aus dem sogenannt „freien" — *Klopstocks* herzuleiten. Ein Irrsinn, vorahnend von mir widerlegt bereits in meiner „Phantasus"-Selbstanzeige, Berlin 1898, und dem ich daher seinen mißgestalteten Wasserkopf hier nicht nochmals aufzupieken brauche. Wer für „Wesens"-Unterschiede keinen „Sinn" hat, dem sind Wesensunterschiede nicht beizubringen! —

Herr Dr. John Schikowski, ein Mann, den ich als einen Ehrlichen und Aufrechten seit mehr als zwei Jahrzehnten achte und ehre, veröffentlichte — so will es mein „Glück" — am 17. November 1917 in der Sozialistischen Wochenschrift „Die Glocke", unter dem Titel „Neue Wortkunst", einen Artikel, in dem er versucht, die *Entwicklung* dieser für die Lyrik seit meinem „Auftreten" zu *umreißen* und *festzustellen*.

Ein Drang nach Verinnerlichung und Durchgeistigung mache sich allenthalben in der jungen Generation fühlbar. „Man verachtet die Welt der Sinne und die Tätigkeit des Intellekts und sucht durch inneres Schauen die Rätsel zu ergründen, die hinter dem Diesseits verborgen liegen." Ihre „neue Kunst, die man die expressionistische zu nennen pflegt", wolle sich „direkt an das Gefühl und nur an dieses" wenden. „Sie verschmäht prinzipiell den Umweg über den Verstand. Sie will nicht erzählen und nicht beschreiben, sie will durch die Gewalt der Sprache unmittelbar in die Seele dringen." Das sei ihr deutlich erkennbares Ziel!

„Den ersten Schritt auf dem Wege tat Arno Holz. Er, der vor einem Vierteljahrhundert durch seine formale Erneuerung der epischen und dramatischen Poesie den naturalistischen Impressionismus in der deutschen Dichtkunst begründete, ist in unseren Tagen durch die neue Form seiner Lyrik zum Wegbereiter des Expressionismus geworden." Meine Entwicklung



zeige dabei kein Renegatentum, keine gewaltsamen, sprunghaften „Überwindungen", sondern sie sei „vollkommen organisch und folgerichtig vonstatten gegangen. Der Dichter der ‚Neuen Gleise' und des ‚Phantasus' hat die allmähliche Wandlung des Zeitgeists in sich selber instinktiv erfahren, und zwar ist sie in ihm früher wirksam geworden als in den übrigen Zeitgenossen. So wurde Arno Holz zum Propheten zweier künstlerischen Evangelien, zum Bannerträger zweier entgegengesetzten Kunstprinzipien, zum Führer zweier Jugendgenerationen. Ein in der Weltgeschichte der Dichtkunst einzig dastehender Fall."

Diese Klänge umschmeicheln mich wie Sphärenmusik, ich blähe mich auf wie ein Gockel, aber eine innere Stimme — „Halt!" — läßt mich stutzen und warnt: „Zweier entgegengesetzten Kunstprinzipien? Zweier ‚Ismen', die, wie ihre Blätter dich lehren, sich am Boden balgen, um sich gegenseitig, wenn es geht, aber sie wehren sich, die Augen auszukratzen? Da kann ganz unmöglich alles klappen! Indessen. Sei nicht voreilig, sondern höre, was der dir so fraglos Wohlgesinnte noch weiter über dich auf seinem Herzen hat!" Er rekapituliert meinen „Werdegang", analysiert mich eingehend liebevoll und schreibt:

„Das Studium der Alltagssprache lehrte ihn, den naturalistischen Beobachter, daß jeder Mensch mit jedem andern in einem anderen *Rhythmus* zu sprechen pflegt, daß dem Ausdruck jeder Stimmung, jeder Gefühlsregung, jedes Gedankenganges ein besonderer Rhythmus eigen ist. So lag der Gedanke nahe, daß jedes Ding seinen eigenen Rhythmus habe, und daß es die Aufgabe der Dichtkunst sei, diese inneren Rhythmen mit Hilfe der Sprache zum Ausdruck zu bringen. Ein Weltbild in rhythmisch geordneten Worten zu schaffen, war die Aufgabe, die Holz sich in dem Riesenwerk seines neuen ‚Phantasus' gestellt und in unübertrefflicher Meisterschaft gelöst hat. Hier ist der ‚innerliche Leierkasten' der Metrik und der stereotyp wiederkehrenden Reimpaare überwunden und an seine Stelle der natürliche innere Rhythmus der Dinge getreten. Damit war die grundsätzliche Abkehr vom früheren Stil durchgeführt."

Unbezweifelbar! Stimmt. Aber, aber! Und da liege ich armer „Hase" im „Pfeffer"!

„Auf dem von Arno Holz gelegten Fundament baute nun die *jüngste Generation* weiter."

Gut. Ich könnte mir Besseres nicht wünschen. „Der ist vom Meister weit entfernt, wer nichts von seinen Schülern lernt!" Nur, frage ich: wenn die „Meisterschaft", mit der ich die „Aufgabe", die ich mir „in dem Riesenwerk meines neuen ‚Phantasus' gestellt" hatte, „ein Weltbild in rhythmisch geordneten Worten zu schaffen" — daß ich es nur erst *zum Teil* geschaffen, und daß ein weit größerer meiner „Meisterschaft" noch harrt, weiß ich — „gelöst" habe, eine *wirklich* so „unübertreffliche" war, und das wird mir ja ausdrücklich *bescheinigt* und *bestätigt*, was — ich frage — was sollte und könnte dem dann also *trotz*dem mit seinem A-B-C *doch* nicht so ganz „fertig" gewordenen Schulmeister — „Eier" sind ja schon seit *vor* anno Kolumbus immer gescheiter und klüger als die verdammten „Hennen" gewesen — die auf dem von ihm gelegten Fundament nun „weiter"bauende *jüngste Generation* noch zu „*lehren*" haben? Spitze begierig die Ohren und höre!

„Holz hatte den Satz aufgestellt: ‚Als formal Letztes in jeder Lyrik, das überhaupt uneliminierbar ist, bleibt für alle Ewigkeit der Rhythmus'. An diesem formalen Grundprinzip — nicht nur der Lyrik, sondern aller Dichtkunst und aller Kunst überhaupt — war nicht zu rütteln."

„Angenehm," wie Liliencron sagt, „höchst angenehm!" Wenn es mir allerdings auch offen gestanden *noch* angenehmer gewesen wäre, der kleine Zusatz „und aller Kunst überhaupt", als „Übertragung", über die sich „reden" ließe, wäre, vielleicht etwas „vorsichtiger", an dieser sonst so schönen und tadellosen Stelle weggeblieben! Doch man soll nicht kräkeln.

„Wie aber" — und nun kommt die Sache — „wie aber stand es mit dem Substrat, an dem der Rhythmus künstlerisch zur Erscheinung gebracht wird, wie stand es mit der Sprache? Vielleicht ließ sich an ihr selbst eine noch tiefere Verinnerlichung und Beseelung, eine noch radikalere Ausmerzung alles rein Verständnismäßigen durchführen?"

Alles rein Verstandesmäßigen? Eine noch radikalere Ausmerzung? Ja, hatte ich denn *überhaupt* etwas „ausgemerzt"? Den Worten „ihre ursprünglichen Werte" zu lassen und sie „weder aufzupusten noch zu bronzieren oder mit Watte zu umwickeln", so hatte ich geschrieben, „ist das ganze Geheimnis. In diese Formel, so unscheinbar sie auch aussieht, konzentriert sich alles. Wenn ich einfach und schlicht — notabene vorausgesetzt, daß mir dieses gelingt, nur mißlingt es mir leider noch meistens! — ‚Meer' sage, so klingts wie ‚Meer'; sagt es Heine in seinen Nordseebildern, so klingts wie ‚Amphitrite'. Das ist der ganze Unterschied. Er ist allerdings so wesenstief, daß das Gros, ich gebe mich da absolut keinen Illusionen hin, höchst wahrscheinlich erst hinter ihn kommen wird durch seine Enkel". War das nicht genug? Fehlte da was? Schürfte ich zu oberflächlich? Konnte man noch „tiefer"



„verinnerlichen" und „beseelen"? Auf das „rein Verstandesmäßige", als *gar* zu weit führend, möchte ich vorziehn, erst gar nicht einzugehn! Ich „verachte die Welt der Sinne und die Tätigkeit des Intellekts", rückständig, noch immer keineswegs, ja „halte" sogar dafür, daß sie, beide, grade dem Künstler vielleicht noch „nöter" als jedem *anderen* Menschen sind, und rufe herzhaft „Prost!", wenn man „durch inneres Schauen die Rätsel zu ergründen" sucht, „die hinter dem Diesseits verborgen liegen". In jedem Falle aber bin und bleibe ich mir *bewußt:* durch „inneres Schauen" *allein* — ich denke dabei an die herrlichen Prachtkamele Heines aus der „Tiefe des Gemüts" — *ohne* daß ich „naturalistischer Beobachter" gewesen wäre, was dann also doch wenigstens zu *Einem* gut war, hätte ich das „Fundament", auf dem nun die *jüngste Generation,* wie mir bewiesen werden soll, so lobenswert erfolgreich „weiterbaute", *niemals gelegt,* oder falls man das lieber will, *gefunden!* Doch der Beweis, der Beweis! „Das Testament, das Testament!" Der Beweis!

„Ausgehend von der Tatsache, daß ein Weheschrei und ein Jubelruf tiefer in die Seele dringt als die beredteste Gestaltung der Freude und des Leids, suchte man unter bewußter Vernachlässigung des logischen Satzbaus durch *bloßes Aneinanderreihen einzelner Worte* die beabsichtigte Empfindung direkt zu erzeugen. Durch diesen kühnen Schritt konnte die Reinigung der Kunstmittel auch in der Poesie durchgeführt, das Wort in seine unbeschränkten Rechte eingesetzt werden."

Nein, lieber und verehrter Herr Doktor! Das Mühen der *jüngsten Generation,* denn ich *weiß* was Mühen heißt, *in Ehren,* und Ihre brave und tapfre Ausdeutung und Auslegung *auch,* aber da „mache" ich, wie der Kunstausdruck lautet, „nicht mit"! Man darf und soll in unserer durch die Jahrtausende gewordenen und Ring um Ring *organisch* gewachsenen Sprache *nichts* „vernachlässigen", und nun schon gar *„bewußt"*, und vollends am wenigsten den *„logischen Satzbau"*. Nur da, wo sie ihn *selbst,* wie Sie schreiben, vernachlässigt, wo sie ihn *selbst* nicht befolgt, soll man ihn *auch* nicht befolgen. „Natürlich" und nicht „künstlich"! Als feinste, klingendste *Ausnahme,* meinethalb so oft und so viel man will, aber nicht als grobe, mechanische *Regel!* Und das „letzte", wie Sie ja selbst auseinandersetzen, *tut* Ihre *jüngste,* auf meinem „Fundament" angeblich „weiter" bauende *Generation,* und zwar oft Seiten lang! Was dadurch entsteht, ist nicht *„Rhythmik"*, sondern — messen Sie nach, ich *„behaupte"* nicht bloß — plumpste, primitivste, Sie müssen mir das Wort schon, bitte, gestatten: *„Untermetrik"!* Nicht „Fortschritt" ist solcher „Weiterbau", sondern „Rückschritt"! Und zwar unbarmherzig ohrenzermarterndst allerbarbarischster! Durch „bloßes Aneinanderreihen einzelner Worte" werden „beabsichtigte Empfindungen" nicht „direkt erzeugt", sondern erfolgt — ich wiederhole: *meßbar!* — Lallen! Lallen und Stammeln! Also *das Schlimmste!* Wenn es sich nicht als *„Anfangs*chaos", sondern als *„Abschluß*gipfel" gibt!

Ein solches „Lallen und Stammeln", *Monotonie* statt *Rhythmik,* konstatierte ich — im Voraufgegangenen reproduziert — schon vor Jahren bei Hauptmann. Ich gab mein Konstatement damals Harden, der mir von seiner Veröffentlichung aber abriet. Mein kleines Manuskript hatte geschlossen:

„Da es offenbar Hauptmanns Absicht war,
Sie sehn ich fange nun auch so an,
mein Mühlrad dreht sich schon ebenso,

seinen Figuren jene ‚Sprache des Lebens' zu leihen, mit der vor zehn Jahren zum erstenmal der pseudonyme Verfasser des ‚Papa Hamlet' auftauchte, scheint mir dieser montonen Widerkehr wider Willen *ein psychologisches Gesetz* zugrunde zu liegen, auf das ich die Aufmerksamkeit der *Fachleute* lenken möchte. Es formuliert sich mir so: Unter dem Eindruck einer Ermüdung, Erschöpfung oder Erschlaffung, wenn das Gehirn gewissermaßen nur noch mit halber Lunge arbeitet, oder auch eine betreffende Minderwertigkeit von vornherein gesetzt, äußert sich, ganz gleich ob das betreffende Individuum schreibt, geht, spricht oder sonst etwas tut, ein ihm unbewußter Unterrhythmus, der aber von anderen ganz genau kontrolliert werden kann; etwa ähnlich, wie der mechanische Zickzacktaumel eines halb Betäubten, oder schwer Betrunkenen. Stimmt dieses, ist das wahr, so wäre damit eine von jedem zu handhabende, rein mechanische Meßmethode geliefert, die, an literarische Werke gelegt, vollkommen genügen würde, um einen bestimmten Prozentsatz von vornherein außer jeder Diskussion zu stellen. Notabene diese ganze Frage, deren exakte Beantwortung im Einzelnen „Licht" über ganze „Zeiten" gießen würde, hängt im tiefsten mit dem Metrum, beziehungsweise der Alternative „Metrik oder Rhythmik", *überhaupt* zusammen! Ich halte sie für wichtig genug, um . . ." undsoweiter.

Diese „mechanische Meßmethode", deren Handhabung Ihnen ja nicht die geringste Schwierigkeit bereiten kann, legen Sie, lieber Herr Doktor, an die Erzeugnisse der „jüngsten Generation", von der Sie behaupten und der Überzeugung sind, daß sie auf meinem Fundament „weiter" baue, jetzt, bitte, einmal an! Und das Resultat kann nicht zweifelhaft sein! Über den „Rhythmus" eines Gemäldes, oder einer Statue, auch unter Gutwilligsten, würde sich wahrscheinlich noch „streiten" lassen. Über den Rhythmus eines Gedichtes, als einer *Zeit*kunst, selbst unter Böswilligsten, sind Andersmeinungen und damit „Divergenzen" nicht mehr möglich. Behaupten und glauben Sie dann trotzdem immer noch weiter: „durch diesen kühnen Schritt" der *jüngsten Generation* hätte „die Reinigung der Kunstmittel", die ich dann also *trotz* meiner mir von Ihnen selbst so dankenswert entgegenkommend liebenswürdig versicherten „*unübertrefflichen* Meisterschaft" stümperhaft nicht hatte vollenden können, „auch in der Poesie durchgeführt" und „das Wort in seine unbeschränkten Rechte eingesetzt" werden können — dann streckte ich die Waffen und müßte bekennen: ich habe „geirrt", es gibt physiologisch *zwei*lerei „Ohren", und unser beider Begriffe von „Rhythmus" decken sich ungefähr so, wie, um auf einen alten Popularvergleich zurückzugreifen, „Faust und Auge"! — —

Die „Schöne Literatur", Leipzig, veröffentlichte unterm 26. Mai 1917 über meinen armen „Phantasus" eine „Kritik", gezeichnet von einem der, wie ich glaube, heute „Jungen", die mit den „denkwürdigen" Worten begann:

„Der Impressionismus ist tot, es lebe der Impressionismus; und mögen noch so viele Arten von deutscher Jugend nach neuen Ausdrucksweisen suchen, die ‚deutsche Form' hat einzig der Mann geschaffen, von dem allein in den letzten drei Jahrzehnten, alle wertvollen Bereicherungen unseres Schrifttums kamen. Daß er davon durchdrungen ist, bleibt dieses Arno *Holz* schwerster Irrtum und schuld daran, daß eines genialen Formvirtuosen ursprünglich wirklich ‚neue' Form ..." undsoweiter, undsoweiter!

Impressionismus hin, Expressionismus her! Ich *glaube* an keine „Ismen"! Ich wies sie ab von mir schon vor dreißig Jahren und belächle sie heute mehr denn je! Aber von dem „andern", von meinem „*schwersten* Irrtum" — die *weniger* schweren werden mir gottseidank gnädigst *nicht einmal angedeutet* — darin hat mein mir so himmelhoch überlegener junger Herr „Kritiker" recht, bin und bleibe ich „genialer Formvirtuose" „durchdrungen"! Es führte und führt nur *ein* Weg nach Küßnacht, *nicht mehrere,* und diesen *einen ging* ich und *gehe* ich!

Es bleibt in der Lyrik wie im Drama: man kann an der „neuen Form", die ich in *beiden* schuf, nicht „vorbei", nicht um sie „herum", sondern man muß über sie „hinweg" oder vielleicht *noch* besser durch sie „durch"! Dieses „durch" wird aber meinem abschätzenden Dafürhalten nach noch unabschätzbare Zeiten dauern, vorausgesetzt daß es überhaupt in der Möglichkeit liegt, was ich bezweifle, und so wird es wohl niemand wundernehmen, wenn ich mit dem Bekenntnis schließe, ich sehe bisher noch keinen, der zu dieser Equilibristik auch nur den kleinsten, geringsten, bescheidensten Ansatz, Anlauf oder Anprung gemacht hätte! —

Ich stehe seit vielen Jahren einsam auf meiner Barrikade und freue mich an dem Flattern meiner roten Fahne. Es ist möglich und nicht ausgeschlossen, ja sogar wahrscheinlich, daß ich mal irgendwie „falle". Aber der „Nachruf", den ich mir hiermit bereits selbst stiften möchte, soll dann lauten:

„Er ließ sich nie ein X für ein U vormachen, und sein Wahlspruch war — *Lex mihi Ars!*"



Das künstlerische Buch der Gegenwart.

II.

Der „Marsyas".

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Es bot sich mir kürzlich einmal eine Gelegenheit, ein paar Worte über die Preistreibereien im allgemeinen zu sagen, die auf dem Antiquariats- und Auktionsmarkt insonderheit innerhalb des Gebiets der Privat- und Luxusdrucke eingerissen sind, und daran anknüpfend die Frage einer nicht ungefährlichen Plutokratisierung der Bibliophilie zu streifen. Ich erwähnte dabei auch die im Verlage Heinrich Hochstim in Berlin erscheinende, von Theodor Tagger herausgegebene Zweimonatsschrift „Marsyas", deren ungewöhnlich hoher Preis mein Bedenken erregte. Die Zeitschrift hatte mir bis dahin noch nicht vorgelegen; ich wußte nur aus den Ankündigungen, daß sie in 235 Exemplaren gedruckt wird, von denen 35 auf sog. kaiserlich Japan oder Strathmore Japan jährlich 1500 Mark kosten und der Rest auf handgeschöpftem Bütten für 600 Mark zu beziehen ist (Preise, die meiner Kenntnis nach inzwischen noch erhöht worden sind). Nun hatte der Verleger die Güte, mir Heft 2, 3 und 4 (Heft 1 ist vergriffen) mit dem Ersuchen zu übersenden, den „Marsyas" einmal unter die kritische Lupe zu nehmen und mich darüber an geeigneter Stelle auszusprechen. Das will ich gern tun, und die geeignetste Stelle dafür scheint mir das Organ der Gesellschaft der Bibliophilen zu sein.

Eine Bemerkung vorweg. Mein Bedenken gegen die Preishöhe des „Marsyas" ging einfach aus der Besorgnis hervor, daß das spekulative Element, das in der deutschen Bibliophilie seit einigen Jahren sich zweifellos ausbreitet, dadurch noch mehr geschürt werden und dem wachsenden Snobismus weitere Nahrung zuführen könne. Als zu Beginn der neunziger Jahre die große kunstgewerbliche Welle von England aus auch zu uns herüberschlug, wurde der „Pan" begründet, der sich mit Recht mancherlei Kritik gefallen lassen mußte, uns aber doch neue ästhetische Genüsse erfreulicher Art in reicher Fülle gelehrt hat. Kulturzeitschriften ähnlichen Stils folgten (so der „Hyperion"), aber obwohl diese Blätter die künstlerische Buchbehandlung auf eine bedeutende, vordem jedenfalls nicht dagewesene Höhe leiteten, vermochten sie nicht in gleicher Weise erzieherisch zu wirken wie beispielsweise die „Insel". Die „Insel" drang bei ihrem verhältnismäßig billigen Preise in viel weitere Kreise und trug das Empfinden für eine veredelte Druckkunst bis in die Schichten des Volks hinein, und aus der Zeitschrift entwickelte sich denn auch ein Buchverlag, der seine führende Stellung bis heute behaupten konnte, weil er sich klüglich von aller übertreibenden Neuerungssucht fern hielt und mit sicher geschultem Stilgefühl nur das Gute und Geschmackvolle zu werten verstand. Was wir gerade den Anregungen der „Insel" zu verdanken haben, darf nicht vergessen werden. Sie demokratisierte in gewisser Weise die neue Bewegung, und das war in diesem Falle vonnöten, denn das „schöne Buch" sollte ja künftighin nicht nur für wenige Auserwählte da sein, sondern sollte Allgemeingut werden. Allerdings schuf sich auch die „Insel" in ihrem Mappenwerk eine Beigabe für einen kleineren Kreis, d. h. für die Wohlhabenderen ihres Anhangs. Graphische Wiedergaben in künstlerischer Form sind immer ein kostspieliges Vergnügen. In diesem Falle beschränkte das Inselwerk sich lediglich auf graphische Blätter. Aber schon lange vorher hatte ein Künstler wie Klinger in dem Apulejusmärchen von Amor und Psyche und in den Brahmsphantasien versucht, Text, Noten und Bildschmuck zu einem einheitlichen Gesamteindruck von großer Schönheit zu verschmelzen.

Dem Begründer des „Marsyas" mag ähnliches vorgeschwebt haben. Die Zeitschrift bringt nur Originalradierungen, vom Künstler signiert. Daher erklärt sich auch die geringe Auflage, die von dem Zustand der Platten abhängig ist, und daher zugleich der sehr hohe Preis. Ich betone dies, weil ich die Vermutung nicht aufkommen lassen möchte, als handle es sich um eine Spekulation des Verlags. Es gibt graphische Serienwerke, die noch kostspieliger sind. Der „Marsyas" will freilich mehr sein. Er geizt nicht nur nach künstlerischen, sondern auch nach literarischen Ehren. Inwieweit ihm dies Streben gelungen ist, soll an der Hand der vorliegenden drei Hefte untersucht werden.



Dazu noch eine weitere kurze Vorbemerkung. Ich kann nur nach meinem eigenen Geschmack urteilen; immerhin ohne Vorurteil, frei, ruhig und unbefangen. In den Jahrzehnten, die mich rückblickend verweilen lassen können, ist eine ganze Menge „neue Richtungen" bei Tagesanbruch erschienen und im Abenddämmer wieder verschwunden. Nicht allzuviel ist bleibend geworden oder kämpft tapfer weiter. Die Maßstäbe für das, was künstlerischer Wert bedeutet, haben sich mannigfach verschoben, eine allgemeine Umwertung kam in Mode. Man hat unendlich gestritten und gezankt und ist schließlich des Haderns müde geworden; nicht stumpfsinnig, aber man läßt sich viel gefallen. Das war schon damals so, als ich dieses Blatt ins Leben rief. Der wilden Gärung jener Tage stand die „Zeitschrift für Bücherfreunde" in kühler Prüfung und Abwägung gegenüber und hat sich auch unter den Nachfolgern in der Redaktion durch neu aufblühende Stilwut und geschäftig sich gebärdende Ästhetik, durch Scheinsinn und Reklamelust nicht aus der Fassung bringen lassen. Auf diesem Standpunkte stehe ich noch: fern jeder Orthodoxie, die nur die alten Götter anerkennt, aber getrost das Unschöne unschön nennend, auch auf die Gefahr hin, in den Konventikeln der Ganzmodernen für einen Banausen gehalten zu werden. —

Allgemeines über den „Marsyas". Die mir vorliegenden Hefte sind auf schönem festem Bütten gedruckt, das wagerechte Wasserlinien und das Wasserzeichen der Fabrik trägt. Den Druck besorgt die Offizin Imberg & Lefson in Berlin und hat dafür eine halbfette, wirksame, unverzierte und deshalb gut lesbare Antiqua gewählt, deren Schöpfer ich nicht kenne. Die Schriftreihen gehen über die ganze Seite, da aber der Rand sehr breit und der Spiegel dementsprechend verhältnismäßig klein ist, so stört dies trotz des fast das Folio streifenden Großquartformats nicht. Die Seitenzahlen stehen rechtmäßig in der Mitte unter der letzten Zeile und bilden so den Abschluß des Seitenbildes. Auf dekorativen Beischmuck, Vignetten, Kopf- und Endleisten und derlei hat man verzichtet, auch auf verzwickten Zeilenumbruch und Auskunftsmittel zur Füllung der leeren Räume; selbst bei den Gedichten ist man insofern „unmodern" geblieben, als man sich eines künstlichen Arrangements, etwa von der Seitenmitte ausgehend, wie Dehmel es einmal liebte, enthoben fühlte. Die Gedichtseiten sehen denn auch etwas nüchtern aus, nicht weil das Weiß des Papiers überwiegt, sondern weil es zu willkürlich in den Typensatz hineingreift. Dagegen ist das Druckbild des Prosatextes vortrefflich, nur unauffällig archaisierend, von gelungener Geschlossenheit und schöner Klarheit. Die Chronik am Schlusse jedes Heftes ist in einem kleineren Grade gesetzt und deshalb wurde hier die Seite in zwei Kolumnen geteilt, doch ohne Teilungsstrich; eine fingerstarke weiße Linie trennt allein die beiden Halbseiten. Das kann man sich gefallen lassen, obschon sich vielleicht das Problem der Bewirtschaftung des großen Formats an dieser Stelle noch glücklicher hätte lösen lassen. Häßlich sind jedenfalls die dicken Schlußstriche unter den einzelnen Artikeln. Ein schlichter Zierpunkt (natürlich nicht in Vignettenform) wäre unter geschickter Anpassung an die Schrift hier besser am Platze gewesen.

Dem künstlerischen Wesen des „Marsyas" entsprechend, erfolgen alle graphischen Handdrucke des Blattes unter der Aufsicht des Künstlers, und diese persönliche Anteilnahme verbürgt eine Wiedergabe der Originale in allen ihren Feinheiten. Technisch stehen die Abzüge denn auch auf glänzender Höhe; es sind in der Tat Musterleistungen, über die man sich ehrlich freuen kann, ob sie nun als Beilagen gegeben werden oder dem Texte eingefügt sind. Es darf nicht bezweifelt werden, daß der „Marsyas" in bezug auf seinen Bildschmuck, soweit er die technische Ausführung betrifft, an der Spitze unserer Zeitschriftenliteratur steht.

Heft 2 beginnt mit einem geistreich empfundenen Aufsatz von Wilhelm Worringer „Nazarener" und bringt hierauf Molières Komödie „Die Lästigen" in der Bearbeitung von Hugo v. Hofmannsthal mit sechs eingedruckten Radierungen von Hans Meid, etwas virtuosenhaften, aber doch ganz reizenden Rokokobildchen; besonders das in Leistenform gehaltene Schlußbild spielt so lustig mit der Grazie vergangener Zeiten, wie es Gravelot nicht hübscher hätte machen können. Dann folgt nach der anmutigen Plauderei eines sonst sich nur in strenger Logik bewegenden Historikers der Gedichtteil mit Arbeiten von Paul Adler, Iwan Goll, Mechthilde Lichnowsky, Oskar Loerke und Ernst Weiß. Viel ist hier nur Wortbildnerei, zuweilen eine wunderschöne, die Befreiung von drückender Schwere sucht und dabei das Selbstleben der Seele vergißt; anderes, wie die Dichtungen Loerkes, greift innerlich höher. Carl Sternheims „Posinsky" (inzwischen auch als Buch erschienen) ist die Novelle des Heftes: das Unleidlichste, was der begabte Mann bisher wohl geschrieben hat. Ich sehe von dem Inhalt ab, der sich als Abbild einer stürzenden Zeitlichkeit aufbauscht und doch nur ungeheuer banal ist: wahrhaft quälend ist die künstlich geschraubte Sprache, dieser Versuch eines „persönlichen Stils", der sich in den albernsten Satzverrenkungen gefällt und den Eindruck erweckt,



als habe man es mit einer grundschlechten Übersetzung zu tun. Georg Tappert hat zu dieser blödsinnigen Geschichte vier Lithographien gestiftet, von denen die eine neben dem Schwarzweißabzug auch in duplo mit Handkolorierung erscheint. Die Bilder passen sich der Erzählung an, nur daß sie viel lustiger wirken, weil sie mit kunstgebildeter Hand das Karikaturistische streifen. Ein Zyklus von vier Radierungen, „Sintflut" von Edwin Scharff, schließt den Hauptteil ab. Der Titel steht auf einer sonst leeren Seite. Hier hat man den Versuch gemacht, die Schriftreihen der vier Untertitel in gleiche Abgrenzung zu bringen und hat deshalb die kürzeren Titel gesperrt gedruckt; das sieht natürlich schauderhaft aus und bringt eine wilde Zerfahrenheit in den ganzen Typensatz. Über die Scharffschen Bilder wird mir das Urteil nicht leicht. Man muß sie lange betrachten, um in diesen seltsamen Kompositionen schließlich doch auch eine geistige Welt und eine eigentümliche Kunst der Seele zu finden. Die Chronik, ein buntes Gemisch von Glossen aller Art, An- und Bemerkungen, Plaudereien in Prosa und Versform, wird durch einen Steindruck von Max Pechstein eingeleitet: ein paar Künstler darstellend (von denen der Sitzende Zahnschmerzen zu haben scheint), die Bilder und Kunstblätter betrachten, sichtlich eine rasche Arbeit von Pechsteins Hand.

Heft 3 hebt an mit einem Essay über die vielverschlungenen Wege zum Marsyas, wie ihn im zweiten Heft schon Worringer gab. Nur ist Christopher Novell in seiner „Nackten Natur" leidenschaftlicher und darum verworrener. Was er sagt, klingt ungefähr so, wie vor 35 Jahren Hermann Conradi gesprochen haben könnte. Es folgen biblische Gedichte von Theodor Tagger, sehr verschiedener Art, keine Übertragungen aus dem biblischen Urtext, sondern Umwandlungen, viel Gelungenes neben Minderwertigem. Dazu hat Ines Wetzel drei Lithographien von erstaunlicher Schauderhaftigkeit geliefert. Ich weiß nicht, ob das, was sie gibt, etwa die Mitte zwischen im- und expressionistischer Kunst halten soll; jedenfalls ist es ein gewollter und gesuchter Primitivismus, der dadurch noch unschöner wird, daß sie, bar jeder Phantasie, sich ängstlich an den Wortlaut der Dichtung klammert und beispielsweise die bei ihr zu einer philisterhaften Wirklichkeitsgestalt gewordene Gottheit in den Wolken von seligen Hunden umkläffen läßt. Wo die Kunst der Zeit nach neuen Zielen und Darstellungsformen sucht, kann man natürlich nicht mit den Maßen vergangener Zeiten messen. Das l'art pour l'art ist unangreifbar. Aber man muß ablehnen, was das Allerwesentlichste und Allerinnerlichste des Menschen zum Zerrbild zerfetzt.

Ganz anderer Art sind die Radierungen Adolf Schinnerers, die ein unbedeutendes Märchen von Otto Stoessl zieren: kraftvoll und prachtvoll, originell in der Auffassung, ungewöhnlich fein als technische Leistung. Eine Untersuchung von Alfred Döblin über Roman und Prosa sagt viel Anregendes, ein Aufsatz von Adolf Behne über das reproduktive Zeitalter ist ganz ausgezeichnet in seinen Hinweisen auf das Störende in unsrer Umwelt und die praktische Ausnutzung des Materialgerechten. Ein farbiges Traumbild von Kasimir Edschmid begleitet Rudolf Großmann mit radierten Szenen voll Wärme, Poesie und biegsamer Kraft. Der Gedichtteil bringt hier manches Gute, so einen „Gesang an Lucifer" von Alexander v. Bernus und ein ergreifendes Stimmungsbild von Otto Zoff. Fünf lithographische Blätter von Willi Geiger schließen das Graphische ab: Zeugnisse für das starke Temperament des Künstlers und die eigenartige Wahl der Mittel, es zu malerischem Ausdruck zu bringen. Das Übergangsbild zur Chronik bildet diesmal ein Steindruck von W. Gramatté: einen auf dem Sofa sitzenden Leser, dessen charakteristische Häßlichkeit man hinnehmen würde, wenn nicht das Bett im Hintergrunde ihm so nahe auf den Leib rückte, daß man den Eindruck gewinnt, als beiße er in der Verzweiflung über die langweilige Lektüre in das Bettgestell hinein. Die Chronik selbst enthält wieder kritische Glossen, eine (gerechtfertigte) Zerpflückung des neuesten Romans von Heinrich Mann, eine Verdonnerung Gerhart Hauptmanns mit einem hymnischen Unterglanz auf Sternheim, Essayistisches und sonstige Kleinigkeiten, auch eine dialogisierte „Nachtszene" von Claire Studer, ein Zwiegespräch zwischen Nal und Gaja, das man nach Belieben fortsetzen könnte, ehe die Beiden „durch die Liebe aufeinander zugehen" und „in Eins verschmelzen".

In Heft 4 interessiert der Eingangsaufsatz von Friedrich Burschell „Die Verleugnung des Petrus" auch bei Widerspruch. Carl Hauptmanns Historiette „Des Kaisers Liebkosende" hat sprachliche Reize wie der begleitende Bildschmuck (in fünf Radierungen von Robert Genin) seine fein gegliederten zeichnerischen Reize, die nur auf einem Blatt wie eine Verdünnung Daumiers wirken. Der unvermeidliche Sternheim gibt in der kleinen Novelle „Heidenstam" ein Gegenstück zu seinem „Posinsky", aber bei aller Bitterkeit der Satire und trotz des Schlusses im Irrenhause pläsierlicher, auch von innen heraus packender und mit geringerer stilistischer Verrenkung; wenigstens wirkt sie nicht gar so aufdringlich. Dazu hat wieder Pechstein einige

Radierungen geschaffen, ein Meisterblatt, die Unterhaltung im Irrenhause, ein ganz böses und zwei mittelmäßige. In der Zeichnung, die Heidenstam vor seiner aus dem Fenster gestürzten Frau in ausbrechendem Wahnsinn darstellt, regt sich auch nicht die leiseste Spur von anteilnehmendem Leben in den Figuren der Umstehenden; alle Gesichter sind dieselben gleichgültigen Masken. Daß Pechstein bei seiner Neigung für starke Flächen die Details vermeidet, ist verständlich; läßt er sich aber auf Nebendinge ein, so verlangen sie doch auch ein Einfügen in die Hauptsache und kein Herausfallen, wie bei dem Bilde, das Heidenstam beim Kuponabschneiden zeigt und zwar in einer Umgebung, die seinem bequemen Reichtum ganz und gar nicht entspricht. Auch die Kaffeehausszene mit einigen sehr gelungenen Typen von symbolischer Anormalität leidet als Ganzes unter dem Mangel an Bewegung. Viel besser ist Pechsteins Darstellung der Lesenden als Übergang zur Chronik. In diesem kleinen Bildchen zeigt sich das Lebendige seiner Kunst, frei von der Einseitigkeit seiner größeren Kompositionen, die durch ein ironisch-satirisches Medium auf die Zeitnerven wirken sollen und oft ja auch durch die Abkehr von jeder Konvenienz verblüffen, meist aber verstimmen. In Heft 4 beginnt zugleich ein anscheinend groß angelegter Roman von Theodor Tagger „Ein junges Mädchen“, über den man noch nicht urteilen kann. Auffallend ist nur die stilistische Abhängigkeit von Sternheim, die sich fast satzweise verfolgen läßt: eine, wie mich deucht, bei einem immerhin so starken Talent unnötige Anempfindung. —

Wenn man mich schließlich nun fragen will, ob die Zeitschrift „Marsyas“ die Bedeutung verdient, die ihr der hohe Preis gewissermaßen vorschreibt, so kann ich nur antworten: Ich sehe ohne weiteres ein, daß sie bei der kostspieligen Gestaltung der graphischen Blätter nicht billiger sein kann, und daß sie für den Verleger kaum zu einer melkenden Kuh werden dürfte. Meinen persönlichen Neigungen entspricht ihr künstlerischer wie literarischer Inhalt durchaus nicht in allen Teilen. Aber abgesehen davon, daß im Schaffen der Zeit die Ansichten über Wert und Unwert bestimmter neuer Richtungen ja (Gott sei Dank) schroff auseinanderfallen, würde ich mich wahrscheinlich doch dazu entschließen, Abonnent des „Marsyas“ zu werden, wenn ich mit Glücksgütern reichlicher gesegnet wäre, als es der Fall ist. Denn in unsern Tagen, die so viel Oberflächen und so wenig Tiefen hat, ist es schon eine Tat, mit einem Blatte an die Öffentlichkeit zu treten, das in technisch vollendetster Form für Anschauungen werben soll, denen auch der Widerstrebendste eine innere Berechtigung keinen Augenblick absprechen kann. Vom bibliophilen Standpunkte verdient der „Marsyas“ jedenfalls deshalb Beachtung, weil er den ersten Versuch bedeutet, an Stelle der Nachbildungen Originalabzüge seiner graphischen Blätter dem Leserkreise zu bieten. Daß die „Plutokratischen“, die sich jetzt aus Ecken und Winkeln in eine neuwerdende Gesellschaft drängen, sich zunächst gierig auf die Kostbarkeit stürzen werden, mag bedauerlich sein; aber schließlich können auch Kriegsgewinstler vom Schlage Posinskys und Heidenstams bei der Sache etwas lernen.

Wiener Stegreif-Komödien aus den Jahren 1752—1757.

Ein bibliographischer Beitrag zur Geschichte des Wiener deutschen Theaters im 18. Jahrhundert.

Von

Artur Tulla in Mähr.-Schönberg.

Unter den 126, richtiger 127[1] Tragödien und Komödien, die nach dem Répertoire des théâtres de la ville de Vienne depuis l'année 1752 jusqu'à l'année 1757 (Vienne, Ghelen MDCCLVII) in den fünf Spieljahren von Ostern 1752 bis Ostern 1757 auf der Wiener deutschen Schaubühne (dem Theater nächst dem Kärnthner-Tor) zur ersten Aufführung kamen, befanden sich trotz des Zensurmandates vom 17. Februar 1752 noch gut zwei Drittel Stegreif-Komödien, die uns hier unter verschiedenen Bezeichnungen wie Tragédie-Comédie, Farce, Ambigu comique u. ähnl. begegnen. Leider hat der unbekannte Verfasser des Répertoire, was einem Deutschen nie eingefallen wäre, neben die von ihm ins Französische übersetzten Titel der Stücke nicht auch die deutschen gesetzt; und da eine Rückübersetzung wohl nur in wenigen Fällen die wahren deutschen Titel ergeben hätte, hat Alexander v. Weilen im § 259 des Goedekeschen Grundrisses (Bd. V^2, S. 297 ff.) bei Weiskern, Meiberg und Huber an den französischen Titeln festgehalten.

Die Wiener Hofbibliothek verwahrt unter den Nummern 12706—12709 und unter der Überschrift:

> Teutsche Arien, welche auf dem Kayserlich-Privilegirt-Wiennerischen Theatro in unterschiedlich producirten Comoedien, deren Titul hier jedesmahl beygerücket, gesungen worden.

eine vierbändige handschriftliche Sammlung von Stegreif-Komödien, die bisher scheinbar sämtlich Josef Felix von Kurtz (Bernardon) zugeschrieben wurden, was aus der Einreihung bei Goedeke (§ 259, 5, 34) ohne weiteres zu folgern ist.

Wurde Friedrich Wilhelm Weiskern (Odoardo) nachgerühmt, daß er das Theater mit mehr als 140 Burlesken beschenkt habe, so ist es immerhin auffallend, daß Kurtz (außer den unter 1—33 bei Goedeke genannten) 261 Komödien, also die doppelte Anzahl, hinterlassen hätte, ohne daß eine der Quellen diese gewiß nicht alltägliche Fruchtbarkeit besonders anzumerken sich veranlaßt gesehen hätte. Nun ergibt eine Vergleichung der bei Goedeke a. a. O. unter Nr. 34 im vierten Teile der Handschriftensammlung verzeichneten Komödientitel, daß eine ganze Reihe von ihnen sich mit den vom Répertoire angeführten deckt.

Ich lasse sie hier nach der Reihenfolge des Répertoire folgen und setze die entsprechenden deutschen Titel nebenan:

Nach Ostern 1752.

12) *Bernardon sur le Bucher*, eine Maschinenkomödie mit Gesang von Kurtz	194. Comödie: *Bernardons Hochzeit auf dem Scheiterhauffen.* (Ebenso auf einem Preßburger Theaterzettel von 1764 und auf einem Nürnberger von 1766. Nach Raab, Kurz-Bernardon, S. 79)
32) *L'Evantail de Venus*, eine deutsche Maschinenkomödie mit Gesang von Weiskern	196. Com.: *Das Feuer-Waderl*[2] *der Venus.*

Nach Ostern 1753.

47) *La Fille Greffier*, eine deutsche Posse von Prehauser	195. Com.: *Der weibliche Schreiber*
49) *La Feuille de Treffle enchantée*, eine deutsche Maschinenkomödie	197. Com.: *Das bezauberte Klee-Blat*

1 Nr. 37 ist zweimal gezählt.

2 = Wederl, verkl. für Wedel.



50) *Leopoldin le*[3] *Debonnaire,* eine Maschinenkomödie von Huber	198. Com.: *Leopoldel der Milde*[4]
55) *Leopoldin le beau,* eine Maschinenkomödie von Heubel	199. Com.: *Der schöne Leopoldel oder Hanswurst der verliebte Zauberer*
56) *Leopoldin en Afrique,* eine Maschinenkomödie mit Gesang von Huber	243. Machinen Comödie: *Leopoldel in Africa oder die Continuation des aus dem Mond gefallenen Leopoldel*
57) *Circé Magicienne,* eine Tragikomödie aus dem Italienischen	201. Com.: *Das Leben und Todt der zaubernden Circe*

Nach Ostern 1754.

66) *Madame Diablesse,* eine deutsche Posse von Weiskern	205. Com.: *Der weibliche Satanas*
67) *L'Isle des Moucherons,* eine deutsche Maschinenkomödie, hernach *le Maitre d'École,* eine Kinderpantomime, von Kurtz	206. Com.: *Bernardon auf der Gelsen Insel oder die Spatzen Zauberey mit der lustigen Regens-Chori Pantomime.* (Auf einem Nürnberger Theaterzettel von 1766: „Die Gelsen-Insul, oder: Die Spazen-Zauberey und Bernardon der verrückte Regens Chori". Nach Raab S. 98.)
68) *Asterie heureuse par malheur,* eine Tragikomödie von Heubel, nach einer Novelle der Mad. Gomez	207. Com.: *Asteria, oder Hanswurst der abentheuerliche Bären-Ritter und das unglückliche Meerfräule*
69) *Le Marchand à Londres,* ein englisches Trauerspiel von Lillo, nachgeahmt von Meiberg	208. Com.: *Der Kaufmann zu London* (vgl. auch Goed. § 259, 5, 33)
70) *Le Lutin de Groselles,* eine Maschinenkomödie mit Gesang und einem Kinderballett von Huber	210. Com.: *Hanswurst der glückliche Besitzer der bezauberten Medallie oder Bernardon der Geist Ribisell*[5] *auf der Insel Cellery*[6] *und Calleraby*[7] *und die galanten Post-Knechte*
71) *Le Baron de Gikaragal,* ein Lustspiel aus dem Italienischen, von Heubel	209. Com.: *Der Baron Hanswurstius von Gikaragal*
73) *Telemaque,* ein Trauerspiel in Versen, mit Gesang, von Heubel (gedruckt)[8]	211. Com.: *Telemach auf der Insul der Göttin Calypso*
74) *Les Epoux malheureux,* eine Tragikomödie von Huber	212. Com.: *Die unglücklichen Eheleute oder Ungehorsam straffet sich selbsten*
76) *Bernardon ressuscité,* eine Maschinenkomödie mit Gesang und zwei Kinderpantomimen von Kurtz	213. Com.: *Der auf das neue begeisterte und belebte Bernardon* (vgl. auch Goed. § 259, 5, 22)
77) *H. W.*[9], *Iuge de Finsterberg,* im Italienischen Il Marchese di Monte Fasco, eine Posse von Goldoni, übersetzt von Heubel	214. Com.: *Hanswurst der dämische Dorfrichter zu Finsterberg, mit Leopoldel, dem von denen Bauren geprügelten gnädigen Herrn*
78) *Les cinq Spectacles,* von Huber, nach La Comédie sans Comédie von Quinault	215. *Fünf Comödien: Glücke steh mir bey* (vgl. Goedeke § 259, 6, 3).

3 Im Original de.
4 Bei Goedeke wohl irrtümlicherweise „Wilde".
5 = Johannisbeere.
6 = Sellerie.
7 = Kohlrübe (alle drei in Wiener Mundart).
8 Der Druck ist den Bibliographen nicht bekannt, kommt aber in Verlagsanzeigen vor.
9 = Hanns Wourst.



79) *Leopoldin Robinson*, eine Tragikomödie von Heubel	216. Com.: *Leopoldel, der deutsche Robinson*
80) *Le Retour de Bernardon*, im Italienischen Il Sciocco deluso, eine Posse, übersetzt von Meiberg	217. Com.: *Die durch die Ankunfft des Bernardons aus fremden Ländern außerordentliche Faschings Lust oder Hanswurst der aus Liebe und Zwang gemachte Faschings Narr*
81) *Le Baton enchanté*, eine deutsche Posse	218. Com.: *Die in dem höllischen Fluß Styx gedunkte Magische Pistolese des Hanswurst*
82) *L'Imprevu*, von Huber, nach der italienischen Tragikomödie Le Roi Jardinier	219. Com.: *Etwas wider vermuthen, oder Es ist hohe Zeit* (vgl. auch Goed. § 259 — 6, 5)

Nach Ostern 1755.

83) *Les Epoux heureux*, eine Tragikomödie von Huber	220. Com.: *Die glücklichen Eheleute*
84) *Le Triomphe de l'Amitié*, eine Tragikomödie von Heubel, nach einer Novelle der Mad. Gomez	221. Com.: *Der Triumph der Freundschaft*
87) *La Torche de plumes enchantée*, eine Maschinenkomödie von Huber	222. Com.: *Der bezauberte Flederwisch oder Weiblichen Waffen kann man nicht widerstehen*
88) *Bern.*[10] *Lutin de Nuit*, eine italienische Posse, übersetzt von Leinhas (Pantalon)	223. Com.: *Das lächerliche Nachtgespenst*
94) *L'Oracle*, eine deutsche Oper von Gellert aus Leipzig, nach dem Französischen des Saintfoix, dargestellt von den Kindern des Kurtz; vorher *Les trois Laquais*[11], eine deutsche Posse von Kurtz	224. Com.: *Der sich wider seinen Willen taub und stumm stellende Liebhaber* (vgl. auch Gold. § 259, 5, 1)
95) *Les Vendangeurs nobles*, ein Lustspiel in 2 Akten von Weiskern; nachher *Bernardon au Serail*, eine Posse in 1 Akt, nach dem Französischen des Saintfoix	225. Com.: *Die adeligen Weinzettel*[12] *von Nusdorf*[13]
104) *Le Carneval de Pluton*, eine Posse in 1 Akt von Meiberg	227. Com.: *Die Plutonische Fasching-Lust*
105) *Pumphia Princesse des Persans*, eine burleske Tragödie in Versen, mit Gesang; hernach	228. Tragödie: *Bernardon die getreue Prinzessin Pumphia und Hanswurst der tyrannische Tartar Kulikan*
La Synagogue, eine Pantomime von Kurtz, dargestellt von Kindern	229. Pantomime: *Arleckin der glücklich gewordene Bräutigam* (vgl. auch Goed. § 259, 5, 3)
106) *Les Plaisirs du Carneval interrompus*, eine Tragödie von Heubel	231. Com.: *Die unterbrochene Faschings-Lust*

Nach Ostern 1756.

111) *Le premier Enfant de Bernardon*, im Italienischen Il Primogenito, eine Posse, übersetzt von Heubel	232. Com.: *Die Freude des Bernardon's über seinen erstgebohrenen Sohn*

10 = Bernardon.

11 Nach einem Nürnberger Theaterzettel vom 28. 8. 1766 „*Die drey verheyrathete Lehn-Laquais*" (Raab S. 161).

12 = Winzer.

13 Ein Vorort von Wien, berühmt durch seinen Weinbau.

112) *La Force d'Amour & de Jalousie*, eine Tragikomödie von Heubel — 233. Com.: *Je größer die Liebe, je stärcker die Eifersucht*

113) *Le Rendez-vous à la Boutique du Limonadier*, eine deutsche Posse — 234. Com.: *So geht es in der Welt, oder Die bey der Limonade-Hütte entdeckte Unbeständigkeit*

114) *Le Mari devineresse*, ein Lustspiel von Heubel, nach dem Mari curieux von d'Allainval — 235. Com.: *Der wahrsagende Ehemann, oder Die in ihren Prophezeiungen wahrhaffte Zigeunerin*

117) *H. W. valet de deux Maîtres*, ein italienisches Lustspiel, übersetzt von Heubel — 236. Com.: *Hanswurst der Diener zweier Herren*

118) *L'Assemblée chez les Tripiers*, eine deutsche Posse — 237. Com.: *Die durch Bernardon verrathene Zusammenkunft auf dem Tandel Marckt*

120) *Cleveland*, eine Tragikomödie von Huber, nach dem gleichnamigen Roman — 238. Com.: *Cleveland oder Cromwell der tyrannische Heuchler und Verläugner seines eigenen Geblüts*

122) *L'Anglois dissolu*, eine deutsche Tragikomödie, nachgeahmt von Huber — 246. Com.: *Der zügellose Engeländer, oder Die trostlosen Eltern*

126) *H. W. mûet par imagination, & Bernardon voleur par force*, eine Posse von Heubel, nach einem Roman — 247. Com.: *Hanns-Wurst, der Stumme in der Einbildung und Bernardon, der gezwungene Rauber*

Hierzu kommt noch:

2) *L'Epouse haie & aimée en même tems*, eine Maschinenkomödie mit Gesang von Kurtz — 203. Com.: *Der rasende Zamor*

Die Auffindung dieses Titels gelang durch einen Nürnberger Theaterzettel von 1766, auf dem das Stück *Die in einer Person zugleich geliebte und gehaste Braut, oder: Bernardon der rasende Zamor* heißt (vgl. Raab S. 76 ff.).

Haben wir es hier tatsächlich mit den vom Répertoire verzeichneten Stücken zu tun, woran wohl nicht zu zweifeln ist, so ist anzunehmen, daß auch die im 1. bis 3. Teile der Sammlung aufgeführten Komödien nicht in ihrer Gesamtheit Kurtz zuzuschreiben sind, sondern daß er sie nur gesammelt hat. Es ergibt sich nun auch für die Datierung ein wichtiger Anhaltspunkt. Da die Reihenfolge nach dem Répertoire bis auf zwei Verwerfungen (243 und 203) der in der Handschriftensammlung entspricht, dürften wir nicht fehlgehen, wenn wir die Entstehung aller im 4. Teile verzeichneten Komödien in die Jahre 1751 bis 1760, der im 1. bis 3. Teile aufgeführten in die Zeit vor 1751 verlegen.

Und wenn wir uns vergegenwärtigen, daß Kurtz im Jahre 1760 Wien verließ, um als Prinzipal einer deutschen Comödianten-Banda nach Prag zu gehen, so liegt es wohl auf der Hand, zu welchem Zwecke er die Sammlung anlegte. Und wir können weiter getrost sagen, daß er sie kurz vor seinem Abgange von Wien anlegte und daß sie alle Komödien, Burlesken und Hauptaktionen enthält, in denen der berühmte Bernardon von seinem ersten Auftreten in Wien im Jahre 1737 bis zu seinem Abgange von Wien im Jahre 1760 sich gezeigt hat.

Für die weitere Forschung auf diesem noch so dunklen Gebiete wäre es von dem größten Nutzen, wenn jemand die Handschriftensammlung herausgeben würde. Nur sollte es kein Luxusdruck sein.



Vier literarische Kuriositäten 1821 bis 1835.

Von

Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Ludwig Geiger in Berlin.

Die vier literarischen Kuriositäten, von denen in nachstehendem Aufsatze die Rede sein soll, besitzen eine gewisse Gemeinsamkeit darin, daß sie im wesentlichen einer und derselben Periode angehören, daß sie ferner alle anonym oder pseudonym sind, und daß sie endlich sehr selten sein müssen. Denn sie werden in der Literatur wenig oder gar nicht erwähnt: Nummer 1 und 4 werden im Anonymen-Lexikon überhaupt nicht genannt, Nummer 3 kommt nur in dem Pseudonymen-Lexikon vor. Das Gemeinsame aller vier Schriften besteht sodann darin, daß sie sämtlich satirischen Charakters sind und daß sie sich an hervorragende, aufsehenerregende Werke anlehnen.

I.

Samiel oder die Wunderpille. Farce mit Gesang und Tanz in 4 Akten und in Knittelversen. (Parodie des Freischützen.) Mit Beibehaltung der gesamten Musik von Carl Maria von Weber. Quedlinburg und Leipzig. 1824, bei Gottfried Basse.

Diese Parodie auf Webers „Freischütz" ist eine Posse, deren verhältnismäßig geringe satirische Tendenz in einer Verspottung des Wunderbaren besteht, das in Webers Oper stark genug hervortritt. Trotzdem darf man nicht sagen, daß sie den literarischen Wert des Textes herabsetzen und noch weniger, daß sie die musikalische Bedeutung des Werkes vernichten will. Vielmehr benutzt sie viele, wenn auch nicht alle Melodien der allbeliebten, keineswegs bloß in Berlin gern gesehenen Oper, wandelt aber ihren Inhalt einigermaßen dadurch um, daß sie den romantischen Charakter des Dichtwerkes in das Kleinbürgerliche hinüberträgt. Im großen und ganzen behält sie den Inhalt des Weberschen Textes also bei, weist aber den vorkommenden Personen einen anderen Beruf zu. Der Verlauf der Stückes ist etwa der folgende: Max und Caspar sind Angestellte des angesehenen, mit dem Bürgermeister eng verbundenen Apothekers Salbe, beide verliebt in das Töchterlein ihres Vorgesetzten, das auch in der Posse den Namen Agathe führt, wenn auch häufig von ihr als Kätchen gesprochen wird. Der Jüngere dieser Apothekergehilfen, Max, der freilich als noch ziemlich ungeübt in seinem Gewerbe gilt, soll die Tochter erhalten, wenn er sein Probestück geliefert hat, das darin besteht, Pillen zustande zu bringen, die zur Heilung aller möglichen Gebrechen bestimmt sind. Um ihn zu verderben und um ihm die Braut wegzunehmen, überredet Caspar den Liebeslustigen und leicht Verführbaren, sich der Hilfe des Samiel, des als Pferdearzt verkleideten Teufels, zu bedienen. Max befolgt nicht ganz willig den Rat, will sein Probestück, die bereitete Pille, an einem alten blinden Mann versuchen, der, wie er annimmt, im Bette der Schenke liegt. Statt dessen bekommt der trunkene Caspar die Pille zu schlucken, der den Alten von seinem Lager geworfen und sich selbst hineingelegt hatte. Max soll, weil man den teuflischen Ursprung und die schlimme Wirkung der von ihm zubereiteten Medizin merkt, verbannt werden, aber auf Bitten des in dem Städtchen sehr angesehenen alten Mannes wird er begnadigt und mit seiner Braut vermählt. Das Stück ist nicht ohne Witz, wenn auch manche Perioden und Episoden, z. B. der Schneider Fips (die Figur aus Kotzebues bekanntem Lustspiel) und dessen Hochzeit, mit der das Stück beginnt, etwas an den Haaren herbeigezogen sind, wenn auch ferner das Berlinische, das namentlich von der Hanne, der vertrauten Dienerin der Agathe, gesprochen wird, mit der übrigen Sprechweise des Stückes in keinem organischen Zusammenhange steht und wenn auch endlich die Einmischung des Frivolen einigermaßen befremdend wirkt. (Übrigens mag bemerkt werden, daß die noch heute gebräuchliche berlinische Redensart „ja Kuchen" in unserer Posse Seite 76 in die Redensart „Kuchen aber nicht London! ich werd' Dir was braten" verwandelt wird.)



II.

Beschäftigte sich die Freischütz-Parodie, die anonym erschien, und deren Verfasser bisher nicht eruiert werden konnte, mit einem Stücke, das in Berlin Furore gemacht hatte, so hat das zweite Stück es mit einem in Berlin wohnenden vielgenannten Schriftsteller zu tun. Es führt den Titel: Die Familie Clauren oder: Nichts als Clauren! Original-Posse in zwei Akten nebst Prolog und Epilog von Henriette Clauren. Zerbst, bei Gustav Adolph Kummer, 1827. Henriette Clauren, die hier als Verfasserin genannt wird, darf als solche nicht in Anspruch genommen werden, der Autor unseres Stückes ist vielmehr C. F. Grimmert, geboren 1795, seit 1827, dem Erscheinungsjahr unserer Posse, Kaplan in Oranienbaum. Der in dem Stück verspottete Dichter ist K. G. S. Heun, der unter dem Namen Clauren schrieb. Er erscheint in der Posse als Hans Clauren, ihm gegenüber sein eifriger Gegner Wilhelm Hauff, der als Heinrich Clauren eingeführt ist. Diesen beiden tritt nun als dritte Trägerin desselben Namens Henriette Clauren entgegen. Der wollüstig-süßliche spielerische Verfasser unendlich zahlreicher Romane, der Herausgeber beliebter Taschenbücher, kämpft, geleitet von seinem Buchhändler, wider den Gegner, der, ebenfalls von seinem Verleger begleitet, die Annahme des Namens seines Feindes in der Satire „Der Mann im Monde" als gerecht beurteilt wissen will. Bei diesem Streite handelt es sich aber nicht bloß um buchhändlerische und literarische Interessen, sondern auch um Liebesintrigen, denn beide Gegner, die jener Henriette die Entscheidung in dem literarischen Streite überlassen wollen, sind zugleich Bewerber um ihre Hand, und derjenige von ihnen, der den geistigen Sieg erringt, soll auch als Kampfpreis die Hand der Geliebten erhalten. Während das Kammermädchen den echten Clauren, d. h. Heun, der zuerst diesen Namen auf sich angewendet hat, anschwärmt, ein Rechtsanwalt mit juristischem Formelkram den Streit vergeblich zu schlichten sucht, erklärt Henriette sich gegen den echten und gibt dem Nebenbuhler, dessen Wirken sie anerkennt, Hoffnung auf literarischen Sieg und damit auf ihre Hand. Der Autor, der es an heftigen Ausfällen gegen das Publikum, gegen die Kritik und die Buchhändler nicht fehlen läßt, stellt sich ganz offen auf Seiten der Gegner Heun-Claurens, parodiert nicht ungeschickt seine süßliche, geschraubte Redeweise, sowohl in den geschwollenen Reden, die Hans Clauren zu führen hat, als namentlich in den Anreden der Kammerzofe Liesel an ihren Geliebten, den derben und durchaus prosaischen Hausknecht Friedrich, in denen sie ganz nach Claurenschem Rezept von ihren rosigen Wangen, ihren schwanhalsigen Armen und ihrem hochwallenden Busen zu reden hat. Und wenn sie auch scheinbar das Schlußwort hat, wenn sie auch in dem Epilog gegen die blöden Nachahmer und gegen die unrechtmäßigen Träger des Namens Clauren redet, sie alle zum Teufel wünscht und ihre Rede in die Verse zusammenfaßt:

> Bei *einem* Clauren will ich bleiben,
> die *andern* wird die Zeit vertreiben,

so steht der Verfasser, wie man deutlich erkennt, auf Seiten der Gegner des damals hochgefeierten Schriftstellers und verspricht ihm keineswegs die Unsterblichkeit.

III.

Die Winde oder ganz absolute Konstruktion der neuern Weltgeschichte durch Oberons Horn gedichtet von Absolutus von Hegelingen. Leipzig, Gedruckt bei W. Haack. 1831.

Während die zweite der hier behandelten Schriften einem Manne gilt, der zwar in seiner Zeit hoch berühmt, nun in eine fast völlige Vergessenheit geraten ist, bezieht sich die dritte auf einen gewaltigen Geist, dessen Einwirkung auf die deutsche Kultur nach seinem Tode fast noch bedeutender war als während seines Lebens. Es ist der Philosoph Hegel, der, wenn sein Wirken auch nicht der schönen Literatur sondern der Philosophie angehört, gewiß in diesem Zusammenhange genannt werden darf. Während die beiden ersten Schriften zu ihrer Zeit kaum beachtet und in den letzten Jahrzehnten überhaupt nicht erwähnt worden sind, während die Namen der Verfasser entweder ganz unbekannt, oder nur sehr engen Kreisen vertraut waren, handelt es sich bei dem Verfasser unserer dritten Schrift um eine noch heute oft genannte Persönlichkeit, die volle Beachtung verdient. Es ist O. F. Gruppe (1804—1876), Dichter, Philologe, Literarhistoriker, der namentlich in seiner Frühzeit sich sehr eingehend mit Philosophie beschäftigt hatte und wegen seines Widerstandes gegen die Hegelsche Lehre an der Ausführung seines Planes gehindert wurde, sich in Berlin als



Dozent zu habilitieren. Diesen Widerstand hatte er schon in einer größeren gelehrten Schrift, die im Jahre 1831 erschien, zum Ausdruck gebracht, besonders lebhaft drückte er ihn aber aus in der Posse, die uns hier beschäftigt. Daß unsere Schrift noch 1840 beachtet wurde, geht aus einem von Arnold Ruge an Carl Rosenkranz am 3. Januar 1840 gerichteten Briefe hervor, den man in Ruges Briefwechseln und Tagebüchern, herausgegeben von Paul Nerrlich, Band 1, Seite 199 findet. Dort heißt es:

„Deine Komödie[1] laß ja durch die allereigensten nomina propria sich deutlich machen; — wozu die Rätsel? Wenigstens ist es ganz unmöglich Hinrichs Heinrich zu nennen, das muß Leo sein. Mich leo rugiens zu nennen geht auch nicht; so wird man Leo selbst für mich halten, denn der brüllt auch, wie Du weißt. Da giebts ja aus der Gudrun gute Hegelingen oder wie Du willst; nur gäb ich zu bedenken, daß man Deine Namen verwechselt und daß sie gegen das gemeine Bewußtsein verstoßen. Die Namen sind wichtig. Die muß man beibehalten, das siehst Du aus Aristophanes und — enfin auch aus Gruppes Winden."

Man kann aus den Schlußworten deutlich erkennen, daß Gruppes Satire noch damals, also neun Jahre nach dem Erscheinen eine wohlbekannte Arbeit war.

Es ist nicht leicht, die Posse zu analysieren, weil sie Irdisches mit Nichtirdischem mißt und die literarische Satire mit einer Art Handlung zu verbinden sucht. Die literarische Satire besteht in sehr zahlreichen, äußerst heftigen Spöttereien gegen den Meister Hegel selbst, sowie gegen seine Genossen und Schüler: Krug, Rosenkranz, Henning, Hinrichs, Hotho, Werder, Gans, über den nachher noch ein Wort zu sagen ist; außerdem kommen gelegentliche Ausfälle gegen Demagogen, Dichter und Verleger vor, auch Napoleon wird einmal aufgeführt als der dunkle oder dunkelgrüne Mann. Das Vorkommen dieser Persönlichkeit ist daraus zu erklären, daß Hegel auch eine Schrift über die französische Revolution geschrieben und sich vielfach über Napoleon geäußert hat. Die eigentliche Handlung ist verhältnismäßig gleichgültig und kann daher ziemlich kurz abgemacht werden.

Oberon und Titania leben halb in Einigkeit, halb in Zwist, sie kämpfen gegen das Reale, suchen das Absolute und kommen wieder zusammen, nachdem der Tag- und Nachtwind Diurn und Nokturn ihnen die Rolle wieder verschafft haben, in der die Lehre oder der Begriff des Absoluten enthalten ist. Diese Rolle ist das kostbare, von Hegel in einem eisernen Kasten mit drei Schlüsseln verwahrte Manuskript der Idee des Begriffs. Sie wird dem Philosophen durch den Nachtwind gestohlen; ein Gericht, zusammengesetzt aus den Mitgliedern der Universität und hohen Staatsbeamten versammelt sich, um Maßregeln zu beraten, den Dieb zu ergreifen. Die Stadt Utopia, in welcher der Philosoph gelehrt hat, verschwindet vom Erdboden. Diese Handlung ist keineswegs völlig durchgeführt und wird dramatisch durchaus nicht ausgeschöpft, Personen treten auf, um nicht wieder zu erscheinen, der Wechsel zwischen dem irdischen und dem himmlischen Schauplatz ist so undramatisch wie möglich. Das Ganze soll eben nur ein Kampf gegen die Hegelsche, zum Teil auch die Fichtesche Philosophie sein, gegen das Ich, das Absolute, das Abstrakte. Bei diesem Kampfe werden auch die Äußerlichkeiten herangezogen, z. B. das Auftreten Fichtes als Landsturmmann. Hegels unendliche Einbildung, seine Selbstvergötterung, daneben seine Liebe zu einem guten Glase, auch sein Verhältnis zu seiner Gattin, die im Gegensatze zu dem Ehegemahl als besonders philisterhaft geschildert und auch einigermaßen als Herrin des Hauses vorgeführt wird. Manche Sätze der Hegelschen Philosophie, allerdings gemischt mit anderen Zutaten, werden abgedruckt; eine solche Stelle mag hier angeführt werden, zugleich mit der Bemerkung, die Nocturn daran knüpft. Sie lautet Seite 33:

„Der Begriff ist das Freie, als die für sich seiende Macht der Substanz; — und als die Totalität dieser Negativität, in welcher jedes der Momente das Ganze ist, das er ist, und als ungetrennte Einheit mit ihm gesetzt ist, ist er in seiner Identität mit sich das an und für sich bestimmte.

(für sich nachdenklich hersagend)

Macht der Substanz, Totalität,
Negativität, Identität — —
Macht der Obstanz, Totalität,
Identität, Nativität —
Totalität — Macht der Instanz —
Als für sich seiende Obstanz —"

[1] „Das Centrum der Spekulation, Königsberg 1840",



Unter den Schülern Hegels werden besonders zwei aufs Korn genommen: Henning, der mit Goethe befreundete Philosoph und Naturforscher, und Eduard Gans, der große Rechtslehrer. Dem ersteren, der in dem Personenverzeichnis überhaupt nicht vorkommt, gilt eine ganz aus dem Zusammenhang fallende Stelle, die ein offenbares persönliches Übelwollen des Autors gegen den Berliner Philosophen bekundet. Sie lautet Seite 103:

Henning, der Hahn

(fliegt auf den Tisch und kräht)

Seit in der Welt nun ist
Das Absolute:
Originelltun, wißt,
Verdient die Ruthe, Kikeriki!

Eins ist allein Heil
Ihm nachzubeten,
Drum ist es mein Teil,
Ihn flach zu treten, Kikeriki!

(Alle applaudieren; darauf erhebt die Gans ein großes Geschnatter).

Dem letzteren, Gans, ist ein ganzer Akt, der zweite unseres Stückes gewidmet. Darin erscheint Aron Ganz (!), ein Schankwirt, (während andere Gegner des bekannten Rechtslehrers dessen Vater zu einem Wucherer zu stempeln suchten), der in Gesellschaft seiner Frau auftretend, seine drei Söhne: Aron Ganz, Absolut und Israel zum Studium nach Utopia d. h. Berlin schickt. Sie werden wohl versehen mit allerlei Eßwaren und unterhalten sich, nachdem die Eltern sie verlassen haben, über Essen und Trinken und daneben auch über Philosophie. Im Grunde hat auch dieses ganze Gespräch mit der eigentlichen Handlung nicht viel zu tun; es ist eingegeben von dem Haß gegen Eduard Gans, dessen Behagen an gutem Essen und Trinken und dessen starkes Selbstbewußtsein zur Zielscheibe des Spottes dient. Um auch hier eine Stelle hervorzuheben, sei die des (oder der) Arroganz mitgeteilt, einer Figur, in der wohl hauptsächlich dieser Hauptschüler Hegels geschildert werden soll. Sie lautet (Seite 71):

Der Appetit —? — Ich hab's gemerkt,
Und solche Lehr' hat mich gestärkt:
Allein auf solcher Lehre Grund
Ist mein Gesicht, mein Bauch so rund:
Es ist, daß unsres Lebens Kraft
Sein Andres sich zu eigen schafft;
In mir ist der Begriff, das Leben,
Das scharfe Scheidewasser eben,
Das jedes Ding sogleich zerfrißt,
Das unwahr und abstrakter ist.
Drum die abstraktern Tier' auf Erden
Müssen alle für uns geschlachtet werden,
Die Unwahrheit ist das Verbrechen,
Dem müssen wir das Urteil sprechen:
Unwahr sind Pretzel, Nüß und Eier,
Und dieser Schnaps auch nicht viel freier,
Nicht minder unwahr auch die Wurst:
Daher kommt Hunger denn und Durst!
Drum der Begriff im Menschen spricht
Den Gerichten allen das Gericht:
Auf solchen Gründen absolut
Der gute Appetit beruht.

Nicht bloß in der Verspottung von Gans, sondern auch sonst kommen Spöttereien gegen die Juden vor, z. B. im ersten Akt, wo ein Jude als Händler von Stöcken und Pfeifen, die er an Studenten und Demagogen verkauft, vorgeführt wird und also zu reden hat (Seite 27):



Weil sie stets sich ändert und erneut,
Soll deutsche Treu sein und Beständigkeit;
Die Zeit, die war zu Hermanns Zeit,
Die soll auch dauern in Ewigkeit.
Drum prügeln sie jede andere Zeit
Mit Stöcken über die Grenze weit.
Und wo die Zeit nur wird gefunden,
Schlagen sie tot all' ihre Stunden
Mit Saufen und mit Rutinieren,
Mit Fechten, Raufen und Rapiren.

(Er erwacht und reibt sich die Augen).

Schließlich sei noch bemerkt, daß die Satire sich nicht nur gegen Hegel richtet, der als Absolutus, Philosoph in Utopien vorgeführt wird, sondern auch gegen Kant (kritischer Philosoph) und gegen Fichte, der als Philosoph mit der Landsturmpike verspottet wird. Er schildert sein System mit nachstehenden Worten (Seite 99):

Der Mensch kann alles, was er will,
Sein Ich nur setzt sein Andres — still —
Und läuft mir's Wasser in die Schuh'
Sagt meine Philosophie dazu:
Mein Ich nur hat sich so bestimmt:
Gleich alles andres Ansehn nimmt

(indem er mit der Pike exerziert und marschiert)

Und geht mein Hintermann immer Trab,
Und tritt beim Marschieren die Fersen mir ab:
Mein Ich nur hat sich so bestimmt,
Gleich alles andres Ansehn nimmt.

(er steht mitten im Marschieren plötzlich in Gedanken still)

Das Ich Ich
Draus muß ich alles construieren:
Doch sehr schwer ist es zu vollführen —
Was kann ich tun? — ich bringe flugs
Den unendlichen Anstoß doch hinein:
Gleich wird es sehr viel leichter sein.

Man sieht aus diesen kurzen Ausführungen, daß es sich um eine zwar völlig undramatische, aber mit kräftigen Ausfällen gespickte Satire handelt, die literarischer Beachtung wohl wert ist.

IV.

Des Kometen neuester Weltgang. Reise-Memoiren, herausgegeben von Seni-Tasso, dessen Kammerdiener. Zweite Station. Auf dem Polarstern. Ohne Privilegium. Stuttgart 1835, Franz Heinrich Köhler.

Daß sich diese Schrift gegen den Fürsten Pückler richtet, der unter dem Namen Semilasso literarisch auftrat, versteht sich eigentlich von selbst. Das Stück ist halb dramatisch, halb in Erzählungsform geschrieben. Es beginnt mit einem kurzen Gespräch zwischen Seni und dem Kometen, worauf eine kurze Prosaerzählung von der Ankunft des großen Reisenden folgt. Dieser ist aber nicht, wie man denken sollte, Fürst Pückler, sondern Hugo Grotius, der nun seinerseits ein Gespräch mit Seni zu führen hat; auch Cicero wird als Unterredner angemerkt; in den Gesprächen handelt es sich ebenso um Friedrich den Großen, als um Napoleon, als endlich auch um Pückler selbst. Auf den letzteren ist die Stelle gemünzt (Seite 12):

„Es war einmal ein Freiherr, der hatte viele Güter, die er so gut und vorteilhaft verwaltete, daß er dadurch reich und berühmt wurde. Mit besonderem Fleiß widmete er sich der Kultur des Bodens; daher sah man in seinen Besitzungen die kostbarsten und edelsten

Pflanzen, die er in solch' großer Menge erzeugte, daß er damit das Inland und das Ausland versorgte. Einen sehr einträglichen Handel trieb er besonders mit mehreren Sorten von Blättern, die von ihm zuerst gepflanzt wurden, und den Botanikern hinlänglich bekannt sind, obwohl sie im Linné nicht vorkommen; ich nenne unter vielen nur das album auroratum, die polyteia, die artistica u. a. m."

Das Ende der eben angeführten Stelle hat es mit des Fürsten Geldgeschäften, seinen Kunstliebhabereien usw. zu tun. Den Schluß des ganz unterhaltsamen Stückes, in dem viele Anspielungen auf Pücklers Werke, Gesinnungen, Leben und Zeitgenossen sich finden, macht eine große poetische Rede des Blanchard (alles übrige ist in Prosa), mit dessen Luftschiff die Reisenden geflogen sind. Sie landen in St. Helena. Denn nur auf Napoleon bezieht sich die fünf Seiten lange Schlußrede, deren erste Strophe so lautet (Seite 28):

„Wo an einer Felsenklippe sich die Woge klagend bricht,
Und der Schiffer schon von ferne schaut des Grabsteins weißes Licht;
Auf der Erde letzten Eiland, von der Woge wild umrauscht,
Hat ein Freundesherz des großen Toten letzten Wunsch belauscht.
Seht wie durch die grüne Decke, von dem Brombeerstrauch umstrickt.
Unter wilder Epheuranke ein zerbrochnes Szepter blickt!" —

Und an deren Ende heißt es (Seite 31 fg.):

„Und so sankst du von der ird'schen Größe schwindelnd hohem Rand,
Auf die öde Felsenküste schleudert dich des Schicksals Hand;
Sahest wie dein Purpurmantel durch der Feinde Hand zerriß,
Sah'st das Glück, das deine Kühnheit als die treuste Göttin pries
Deinen Gegnern dich verraten, abhold dir für alle Zeit,
Und noch lebend dich begraben in der Gruft der Einsamkeit."

Ob mit dieser Rede Pücklers Enthusiasmus für Napoleon gegeißelt werden oder ob die noch 1835 in Deutschland und damals auch schon wieder in Frankreich herrschende Bewunderung für Napoleon dargestellt werden soll, bleibe dahingestellt. Immerhin mag das Ganze als ein merkwürdiger Beitrag zur Kulturgeschichte und als eine nicht uninteressante literarische Kuriosität gelten dürfen.

Natürlich fühlt man sich versucht, auch bei dieser anonym erschienenen Schrift die Frage nach dem Verfasser aufzuwerfen, aber sie zu beantworten fällt sehr schwer. Denn die drei Anhaltspunkte, die bei derlei Untersuchungen nützlich sind, versagen hier völlig: Druckort, Sprache, Gesinnung. Der Druckort Stuttgart kann auf keinen einzelnen führen, denn die württembergische Hauptstadt, die Residenz eines in Pressedingen liberalen Staates, der sich gerade in der Zeit um 1835 sehr nachsichtig und freisinnig bewies, wurde von Süddeutschen ebensogut wie von Norddeutschen als Verlagsort gewählt, so daß aus der Unzahl der sich gern in Anonymität hüllenden Schriftsteller eine Wahl unmöglich getroffen werden kann. Die Sprache ist so durchaus uncharakteristisch, daß die beiden Momente, die zur Aufhellung der Autorenfrage beitragen könnten, hier wegfallen: nämlich die Häufung von Fremdwörtern und die charakteristische Schreibweise der Börne-Genossen. Jene würde auf den Kreis der Deutschtümler verweisen, die dem Fürsten die Mischung deutscher und ausländischer Phrasen übelnahmen, diese würden auf die zahlreichen Nachahmer des kühnen deutschen Schriftstellers hinweisen, der seit 1830 in Paris lebte. Freilich müßte man auch hier sagen, daß es damals soviele Deutschtümler und Anhänger Börnes gab, daß die Sprache allein keinen Anhalt zur Feststellung des Verfassers geben kann. Was endlich die Gesinnung betrifft, so ist in der ganzen Schrift nichts von dem furor zu spüren, mit dem wenige Jahre später Herwegh den Fürsten Pückler als feilen Königsknecht verfolgte. Da nun alle drei Momente: Druckort, Sprache, Gesinnung versagen und keinerlei Andeutung in anderen Schriften uns einen Fingerzeig gibt, so muß man die Autorfrage mit einem: non liquet verlassen.



Der Druck des Rumänischen Friedensvertrages.

Von

Germanicus.

Mit einer Beilage.

Kurze Zeit nach der Einnahme der Festung Bukarest wurde der Betrieb der Staatsdruckerei wieder eröffnet. Die bis dahin dort beschäftigten Leute blieben und wurden sofort von der deutschen Verwaltung übernommen. Die ersten Arbeiten waren rein militärischer Art und so zahlreich, daß das große Unternehmen von 20 Schnellpressen und etwa 200 Angestellten im Januar 1917 nicht in der Lage war, den ganzen Bedarf der Militärverwaltung zu decken, trotzdem Tag und Nacht gearbeitet wurde. Später ließen die Arbeiten der Militärverwaltung, nachdem der erste Bedarf gedeckt war, etwas nach und es konnten auch Arbeiten für rumänische Behörden sowie für Private angenommen werden. Heute arbeitet die Druckerei mit etwa 225 Personen, 20 Schnellpressen, 4 Tiegeldruckpressen und einer kleinen Steindruckerei, in der farbiger Druck, Staatspapiere, Autographien, Gravurarbeiten usw. hergestellt werden.

Neuerdings werden auch in zunehmendem Maße Bücher gedruckt, hauptsächlich für den König Carol-Verlag der deutschen Buchhandelsabteilung und einen rumänischen Verleger. Die Arbeiten können, was Qualität anbetrifft, mit jeder deutschen Druckerei in Konkurrenz treten.

Die Staatsdruckerei hat im Laufe dieser Zeit viele technische Verbesserungen erfahren, darunter an erster Stelle die Einführung des elektrischen Antriebes an Stelle des bisher verwendeten Dampfmaschinenantriebes, wodurch eine erhebliche Ersparnis an Brennstoffverbrauch erzielt werden konnte. Die gesamte Heizungsanlage wurde umgebaut, die Dampfkessel repariert und vergrößert, ferner sämtliche Heizkörper durch bessere Körper ersetzt. Als Maschinen sind 2 Schnellpressen, 2 Setzmaschinen, mehrere Tiegeldruckpressen und Papierschneidemaschinen neben den vorhandenen aufgestellt worden. Die Leistungsfähigkeit des Betriebes hat sich infolge dieser technischen Vervollkommnungen und straffen Organisierung fast verdoppelt; besonders sind die rumänischen Arbeiter angehalten worden, allmählich in einem etwas rascheren Tempo zu arbeiten, als sie es bisher gewöhnt waren.

Als im März dieses Jahres die Friedensverhandlungen zwischen den Mittelmächten und Rumänien begannen, wurden die ersten Druckarbeiten, die den jeweiligen Stand der Besprechungen widerspiegelten, nach dem in Brest-Litowsk geübten Verfahren in Steindruck hergestellt; dabei wurde auch die kurz vorher eingerichtete Steindruckerei in Gebrauch genommen. Als aber später die Bedingungen in festerer Form sich herauszukristallisieren begannen, wurde diese Art der Herstellung verlassen und zum Buchdruck übergegangen. Bei der Bewältigung des Riesenmaterials, das in kurzer Zeit zu verarbeiten war, konnte die Geheimdruckerei, die zunächst in Anspruch genommen wurde, mit ihrem geringen Personal und ihrem bescheidenen maschinellen Betriebe den Anforderungen nicht genügen, denn es galt, den an einem Tage besprochenen und fixierten Stoff spätestens jeweils am nächsten Tage der Versammlung im Korrekturbogen vorzulegen.

Infolgedessen erhielt am 13. April die Staatsdruckerei den endgültigen Auftrag auf Drucklegung des Friedensvertrages. Selbst für diese Anstalt mit ihren 200 Arbeitern und 24 Maschinen erforderte die übertragene Arbeit die Anspannung aller Kräfte. Die technischen Äußerlichkeiten, Format, Schrift usw., wurden rasch festgelegt, wobei von vornherein ins Auge gefaßt wurde, die Verträge in einer mustergültigen äußeren Form, zweifarbig und mit angemessenem Buchschmuck, herzustellen.

Es wurde bestimmt, daß der Hauptvertrag in den Landessprachen sämtlicher verhandelnden Parteien, also fünfspaltig (deutsch, ungarisch, türkisch, bulgarisch und rumänisch), die Nebenverträge in den Sprachen der dabei beteiligten Nationen gehalten sein sollten. In der ersten Spalte sollte jeweils die Sprache des Volkes erscheinen, für das die betreffenden Vertragsexemplare bestimmt waren. Von einer entsprechenden Änderung in der Reihenfolge der Delegierten, die anfangs geplant war, mußte wegen der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit und der Gefahr etwaiger Irrtümer abgesehen werden, um so mehr als der mit der Hand geschriebene und im Klischee hergestellte türkische Text sich nicht beliebig zerschneiden und umstellen ließ. Für das Bulgarische waren zwei Setzer der Staatsdruckerei



in Sofia nach Bukarest entsandt worden, die im wesentlichen die bulgarischen Korrekturen zu besorgen hatten. Schon der Satz gestaltete sich recht schwierig, weil nur für das Rumänische sprachkundige Setzer zur Verfügung standen, während die anderen Texte alle Mängel und Gebrechen des Fremdsprachensatzes aufwiesen und an die Aufmerksamkeit und Geduld der Korrektoren die höchsten Anforderungen stellten. Im Rahmen der üblichen Dienstzeit der Druckerei ließen sich die erforderlichen Arbeiten um so weniger bewältigen, als auch die laufenden Druckaufträge einen Teil der Kräfte in Anspruch nahmen. Es wurde also ein ständiger Nachtdienst eingerichtet, zu dem aber keine anderen Kräfte zur Verfügung standen als diejenigen, die auch schon tagsüber beschäftigt wurden. Galt dies schon von dem rumänischen Druckerpersonal, so galt es in erhöhtem Maße noch von den militärischen Aufsichtspersonen, die — besonders in den letzten acht Tagen — aus den Stiefeln nicht mehr herauskamen, in der Druckerei ihr Essen zu sich nahmen und dort schliefen.

Erhebliche Korrekturen waren nicht nur wegen zahlreicher Satzfehler nötig, sondern namentlich auch deshalb, weil der Text im Laufe der Unterhandlungen großen Wandlungen unterlag. Dies war nicht nur in den ersten Tagen der Fall, sondern dauerte fast bis zu der Minute, zu der am 7. Mai die Unterschriftsexemplare im Automobil nach Cotroceni abgeholt wurden. Diese Exemplare, auf denen die eigentliche, historisch gewordene Unterzeichnung des Bukarester Friedens vorgenommen wurde, waren provisorischer Natur; sie waren einsprachig gehalten, deutsch für die Verbündeten und rumänisch für die Rumänen. Die türkischen Unterhändler hatten für die das Osmanische Reich betreffenden Nebenverträge die französische Sprache gewählt.

Hatte bis zu dem Tage der Unterzeichnung die Hauptarbeitslast auf der Setzerei geruht, so bekam von nun an der Maschinensaal seinen voll gemessenen Anteil; denn es galt jetzt die Drucklegung der endgültigen Verträge.

Die farbige Einfassung und die Initialen waren, soweit möglich, vorbereitet worden. Wenn trotzdem der Druck noch etwa zehn Tage in Anspruch nahm, so lag das daran, daß auch jetzt, noch nach der Unterschrift, zahlreiche Änderungen im Text den Gang der Maschinen aufhielten und namentlich die Korrekturen im türkischen Text Verzögerungen herbeiführten, weil sie jedesmal die Herstellung eines neuen Klischees erforderten. Alle Schwierigkeiten wurden aber aufs beste überwunden, namentlich auch deshalb, weil alle an der Arbeit Beteiligten die nötige Ruhe und Umsicht bewiesen und keine Nervosität den Gang der Arbeit störte; und so war es möglich, den Druck zum versprochenen Termin, dem 7. Mai, zu beendigen, an dem bereits der Extrazug bereitstand, der die Friedensdelegationen in ihre Heimat zurückbringen sollte.

Während der letzten Nacht, als in der Druckerei noch die Maschinen unablässig rollten, begann in den Direktionszimmern der Staatsdruckerei, jetzt den Arbeitsräumen des Hauptmanns Geheimrat Dr. Volkmann, des Leiters der Druck- und Büchereistelle, die Siegelung der noch farben- und leimfrischen Verträge, die bis in die Morgenstunden währte. Siegelkapseln waren rechtzeitig bestellt und angefertigt worden. Schnüre in den Landesfarben der friedenschließenden Nationen waren nur zum Teil zu haben, die fehlenden wurden schnell zusammengedreht. Jeder Regierung wurde eine entsprechende Menge von festen Mappen mit Aufdruck für alle Unterschriftexemplare geliefert, um ihnen zur Aufbewahrung in den Staatsarchiven ein würdiges und dauerhaftes Äußeres zu geben.

Um die Ansprüche erkennen zu lassen, die das Friedenswerk an die Druckerei stellte, werden folgende Zahlen von Interesse sein. Zur Anfertigung der ersten Unterschriftexemplare waren 10 Schnellpressen zu je 60 Arbeitsstunden, insgesamt also 600 Arbeitsstunden erforderlich. Der übrige Reindruck erforderte 3000 Stunden und wurde von 15 Maschinen zu 200 Stunden geleistet. Nicht einberechnet sind hierbei die Korrekturabzüge, die gleichfalls auf der Maschine hergestellt werden mußten und eine größere Menge Arbeitsstunden beanspruchten. Die aufgewandte Satzzeit belief sich auf 2698 Stunden während der ordentlichen Dienstzeit und 1500 Überstunden während der Nacht, im ganzen also 4198 Stunden, denen noch 700 Stunden Zeitaufwand für Korrekturen und Revisionen zuzufügen sind. Die Buchbinderei bedurfte für die von ihr verlangten Leistungen eines Zeitraums von 150 Stunden. Alles in allem belaufen sich die Gesamtkosten sämtlicher Arbeiten und Auslagen auf 50000 Mark, von denen etwa 10000 auf das verwandte prachtvolle Dokumentenpapier entfallen.

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.



FRIEDENSVERTRAG

zwischen

Deutschland, Österreich-Ungarn, Bulgarien und der Türkei einerseits und Rumänien andererseits

---

BÉKESZERZŐDES

egyfelől

Németország, Ausztria-Magyarország, Bulgária és Törökország, másfelől Románia között

---

Договоръ за миръ

между

Германия, Австро-Унгария, България и Турция отъ една страна и Ромъния отъ друга страна.

بر طرفده دولت علیهٔ عثمانیه ، آلمانیا ، آوستریا - مجارستان و بلغارستانله

و دیکر طرفدن رومانیا بیننده منعقد معاهدهٔ صلحیه

TRATATUL DE PACE

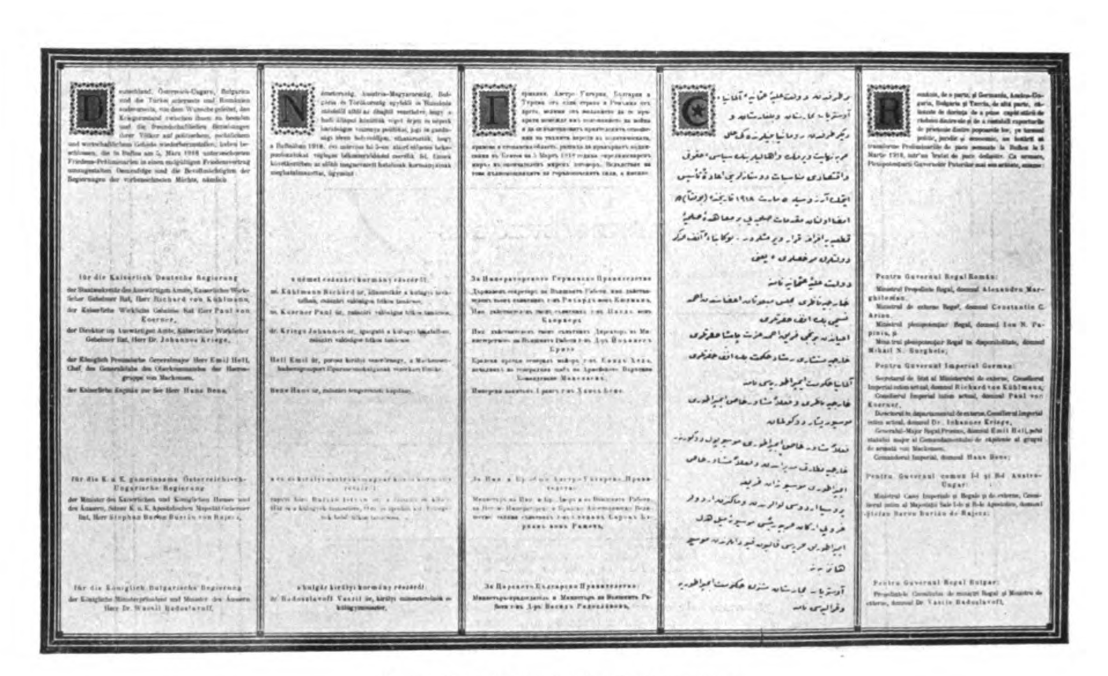
d'intre

România de o parte și Germania, Austro-Ungaria, Bulgaria și Turcia de altă parte

Der Titel des Rumänischen Friedensvertrages
Original in Querfolioformat und zweifarbig

Zu Germanicus,
Der Druck des Rumänischen Friedensvertrages





Die erste Seite des Rumänischen Friedensvertrages
Original in Querfolioformat und zweifarbig

Zu dem Aufsatz

Zur Praxis und zur Psychologie der älteren Buchbinder

Von Dr. phil. M. J. Husung



Bild 1. Stempel des Hans von Köln



Bild 2. Stempel des Jean Norvis



Bild 3. Eichelmuster eines unbekannten Meisters



Bild 4. Rollenpressung eines unbekannten Meisters vom Jahre 1536



Bild 5. Rollenpressung des Meisters W G 1545 (Mittelfeld) und des Meisters N P 1554 (Umrandung)



Bild 6. Rollenpressung des Meisters N P 1554 (Mittelfeld) und des Meisters W G 1545 (Umrandung)

Zur Praxis und zur Psychologie der älteren Buchbinder.

Nach Einbänden in der Universitäts-Bibliothek zu Münster i. W.

Von

Dr. phil. M. J. Husung in Münster i. W.

I. Der Plattenstempel.

5. Hans von Köln, Jean Norvis und das Eichelmuster.

Mit drei Bildern.

Über *Hans von Köln* schreibt Johann Jakob Merlo in seinen „Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler", Köln 1850, auf Seite 89:

„Formschneider zu Köln um 1541, wurde mir durch den in Leder gepreßten Einband einer im genannten Jahre bei unserm Joannes Gymnicus gedruckten Oktavausgabe von Quintiliani opera bekannt; auf den Deckeln sieht man, von Laubwerk mit Tieren umgeben, in der Mitte untereinander gereihte Eicheln mit Verzierungen, und darunter steht der Name: HANS · VAN · COLLEN."[1]

Diese Notiz dürfte wohl nicht ganz richtig sein. Verführt durch den breiten, vollen Namen, verwechselt Merlo Formschneider und Buchbinder. Auch er hat es demnach nicht verstehen können, daß auf diesen oft so schönen Plattenstempeln, bei denen doch der Stempelschneider bez. sein Vorbild der eigentliche Künstler ist, der Name des Buchbinders prangt, der ja schließlich nur die Arbeit des Formenschneiders sonder Mühe in das Deckelleder preßt.

Und weiter, „zu Köln". Für einen zu Köln wirkenden Künstler ist das „von Köln" doch wohl im Grunde unmöglich oder zum mindesten ungebräuchlich. Eine solche Bezeichnung gebraucht man nur, um in fremder Stadt die eigene Herkunft hervorzukehren oder um sich dort von anderen Meistern mit gleichem Vornamen zu unterscheiden. So ist, nach Merlo, ein Hans von Köln (gest. 1481) bekannt, der in Burgos im fernen Spanien Dombaumeister gewesen, und der auch für Heinrich III. von Kastilien und andere stolze Spanier seine Baukunst geübt hat.

Erinnern wir uns obendrein noch daran, daß es nicht immer unbedingt richtig ist, aus dem Druckjahr eines Buches auf dessen Bindezeit und die Lebensjahre des bindenden Meisters schließen zu wollen, und gehen wir sodann zu der Quelle für die Merlosche Notiz über, so hatte Heinrich Lempertz in seinen „Bilderheften zur Geschichte des Bücherhandels und der mit demselben verwandten Künste und Gewerbe", Köln 1853 ff. einen Einband von Hans von Köln beschrieben und abgebildet, der Merlo zu seinen oben abgedruckten Zeilen verleitet hatte und den später Léon Gruel in seinem Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures nach der Lempertzschen Abbildung von neuem abgebildet und erklärt hat. Dieser Einband umgab Quintiliani opera, gedruckt zu Köln im Jahre 1541 von Joannes Gymnicus.

Wohin diese Arbeit damals wanderte, ist unbekannt; vielleicht kam sie, wie so manches schöne Stück aus der Handlung von Lempertz, nach England. Ein Teil eines anderen, jedoch mit demselben Stempel des Hans von Köln bepreßten Einbandes befindet sich, wie Prosper Verheyden im Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines XV (1905): Boekbanden met Blinddruck[2], Seite 15 mitteilt, im Kunstgewerbe-Museum zu Köln.

Sonderbarerweise fand ich in der Universitäts-Bibliothek Münster dieselbe Einbandpressung noch einmal, und zwar in einem recht gut erhaltenen Exemplare (Bild 1). Das Buch mit der Signatur F 1 315, gedruckt zu Köln im März des Jahres 1542 von Eucharius Cervicornus für Peter Quentel, bietet Eustachii Fidansae [i. e. Bonaventurae sancti] autoritatum

1 Das von Ed. Firmenich-Richartz unter dem Titel: „Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit", Düsseldorf 1895 (= Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde IX) von neuem herausgegebene Werk hat diese Angaben unverändert gelassen.

2 Für den Hinweis auf diesen verdienstvollen Aufsatz und zugleich auch für die Möglichkeit der Einsichtnahme desselben bin ich Herrn Prof. Dr. Hans Loubier, Berlin-Friedenau, zu ganz besonderem Danke verpflichtet.

sanctarum libri quatuor. In braunem Kalbleder zeigt der Einband auf Vorder- und Rückdeckel je einmal dasselbe mit dem Namen des Binders Hans van Collen voll signierte Plattenstempelbild, das im mittleren Felde zwei kammartig ineinandergreifende Reihen von je $3^1/_2$ Bogen und je $3^1/_2$ Eicheln weist. Die dieses Mittelstück umgebende Borte hat Disteln in den Ecken und rechts und links in den Längsseiten je einen Drachen, die von Zweigen mit Blüten und mit Eicheln eingefaßt werden.

Diesem Stempelbilde auf den ersten Blick täuschend ähnlich ist der Einband des *Jean Norvis*[1], den Gruel (a. a. O. Seite 137) abgebildet und beschrieben hat, und der bei seinem Exemplare C. Plinii epistolarum libri decem von dem Pariser Drucker Robert Stephanus aus dem Jahre 1529 umschließt. Verheyden (a. a. O. Seite 14) fügt hinzu einen im Antwerpener Plantin-Moretus-Museum befindlichen Einband mit einem bei Eucharius Cervicornus im Jahre 1542 zu Köln gedruckten Werke[2] als Inhalt und notiert, daß dasselbe Einbandmuster im Kölner Kunstgewerbe-Museum einen Druck des Marten De Keyser, Antwerpen 1533 umkleidet.

Auch für diesen wohl nicht allzu häufigen Stempel fand ich in der Münsterschen Bibliothek einen vorzüglich erhaltenen Abdruck (Bild 2) um das in braunem Kalbleder gebundene Buch X 2022 d, das die im Jahre 1534 bei Joannes Faber Emmeus Juliacensis zu Freiburg i. Br. gedruckten beiden Schriften des Erasmus von Rotterdam: Paraphrasis und De octo orationis partium constructione enthält, denen noch des Kardinals Hadrianus De sermone Latino, Coloniae apud Joannem Gymnicum angefügt ist.

Nur im Namen soll nach Gruel der Einband des Jean Norvis sich von jenem des Hans von Köln unterscheiden, so daß, nach der Meinung desselben Autors, Jean Norvis der ältere sei, dessen Namen Hans von Köln — ähnlich wie bei dem Stempel Boule = Lefevre[3] — durch den seinen ersetzt habe. Gruel konnte jedoch in dieser Angelegenheit nicht endgültig urteilen, weil er nur die Norvissche Einbandpressung vor sich hatte, während er für Hans von Köln auf die Abbildung bei Lempertz angewiesen war. Der Umstand aber, daß ich selber die Stempelbilder beider Meister im Original vor mir habe, läßt mich die Frage dahin entscheiden, daß ein und derselbe, nachträglich also nur im Namen veränderte Stempel keineswegs bei beiden Pressungen vorliegt. Das zeigen schon die verschiedenen Maße, 6,5 × 10 cm bei Norvis und 6,8 × 10,6 cm bei Hans von Köln.

Und was sodann die Arbeit der Stempelschneider angeht, so könnte man zwar, vom künstlerischen Standpunkte aus gesprochen, annehmen, daß die vorzügliche Ausführung des Norvisschen Stempels das Original, der nicht ganz so schöne Stempel des Hans von Köln nur einen Nachschnitt darstelle. Aber hierbei könnte schließlich doch die mehr oder minder große Geschicklichkeit der beiden Stempelschneider in der Nachahmung der gleichen, schönen Vorlage oder die verschönerte Wiedergabe eines plumpen Vorbildes auf der einen Seite entscheidend gewesen sein. Und für die Priorität voll und ganz beweisend ist auch der Umstand nicht, daß die vier Norvisschen Bände die Druckjahre 1529—1542 haben, während die beiden des Hans von Köln in den Jahren 1541 und 1542 gedruckt sind. Bei der Bewertung des Druckjahres für das Datum der Herstellung signierter Einbände und der Wirkungszeit des Buchbinders ist große Vorsicht stets am Platze, weil ja der Stempel, als er zu dem zeitlich zu bestimmenden Einbande gebraucht wurde, schon in die Hände eines ganz anders benannten Erben übergegangen sein konnte.

Da bis jetzt also biographische Nachrichten fehlen, bleibt der aus den erhaltenen Einbänden sich ergebende Tatbestand der, daß beide Meister sich fast genau desselben Plattenstempelmusters bedient haben. Wie die Buchdrucker wanderten in jenen Zeiten auch die Buchbinder — oft zu gleicher Zeit auch als Buchdrucker — in der Welt umher, und der Hans von Köln kann in der Fremde sehr wohl den Stempel des Jean Norvis gesehen und sich davon einen Abdruck verschafft haben, den er dann, so gut als es ging, sich hat nachschneiden lassen. Der umgekehrte Fall, daß also Norvis der Nachbesteller gewesen wäre, ist schließlich auch nicht ganz unmöglich.

Wo Jean Norvis gewirkt hat, ist nicht bekannt; die mit seinem Stempel bepreßten vier Einbände umschließen Bücher, die in Antwerpen und Paris, in Freiburg (angebunden ist ein Kölner Druck) und in Köln gedruckt sind. Daß aber die beiden von Hans von

1 Man hatte den Namen zuerst Norins gelesen. Vergl. hierüber Gruel a. a. O. 2, Seite 122.

2 Durch Vermittlung des Verwaltungschefs für Flandern, Abt. III, Bibliotheksverwaltung, teilt Herr Denucé, der Direktor des Plantin-Museums mit, daß das Buch den Titel Diogenis Laertii De vitis ac moribus priscorum philosophorum hat.

3 Vergl. diese Zeitschrift N. F. Jahrgang 9, 2. Hälfte, Seite 279.



Köln gebundenen Bände Kölner Drucke sind, beweist nicht bis zur Entscheidung, daß Hans auch wirklich in Köln Meister gewesen ist, zum mindesten nicht, als er sich seinerzeit den Stempel schneiden ließ. Der Name spricht, wie schon oben bemerkt wurde, eher für die Wirksamkeit in einer fremden Stadt. So waren z. B., wie Verheyden (a. a. O. Seite 15, Anm. 2) anführt, bei der St. Lukasgilde zu Antwerpen als Mitglieder eingeschrieben ein Hendrik van Collen (1493), ein Aerd van Collen (1506—1521) und zwei Peeter van Collen, von denen der eine (1510) Goldschläger, der andere (1536) ein Glasmacher gewesen.

Nur die sonderbare Tatsache ist noch zu erwähnen, daß den zwei in Köln bei Gymnicus und bei Cervicornus gedruckten und von Hans von Köln gebundenen Büchern unter den vier von Jean Norvis überhaupt bekannten Einbänden zwei entsprechen, die gleichfalls Werke der Kölner Drucker Gymnicus (hier zwar nur als Beiband) und Cervicornus umschließen. Sollte man deshalb vielleicht annehmen können, daß Hans von Köln einst in der Fremde der Erbe des Norvisschen Stempels geworden ist, daß er dort im fremden Lande sich den eigenen Stempel hat schneiden lassen, und daß er später in der Heimat, d. i. in Köln wirkend[1], beide Stempel zugleich benutzte? . . . Zum mindesten lehrt der Fall, wie schwierig es oft ist, aus signierten Stempelpressungen und aus den Impressa der Bücher schließen zu wollen auf Leben und Wirkungsperiode der Buchbinder älterer Zeit.

Gehen wir nun näher auf den Inhalt der von Hans von Köln und Jean Norvis benutzten Stempel ein, so ist das im Mittelfelde derselben gebrauchte und mit einer Umrahmung verzierte *Eichelmuster* gegen Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, nach der Zahl der erhaltenen Einbände zu urteilen, recht häufig angewendet worden. Gruel, als Franzose und Patriot, läßt, obwohl ihm nur vier Einbände mit Eichelmuster bekannt waren, dasselbe natürlich französischen Ursprungs sein, während jüngere Autoren, die in der Literatur schon mehr Material vor sich hatten, wie z. B. E. Hannover (Kunstfaerdige gamle bogbind indtil 1850 det Danske Kunstindustrimuseums Udstilling København 1907)[2], sich in weiser Vorsicht eines Urteils hierüber enthalten. Und wirklich scheint auch eine sichere Entscheidung über Ort und Zeit der Entstehung des Eichelmusters bislang noch unmöglich, eine möglichst erschöpfende Sammlung und Sichtung des Materials darüber jedoch am Platze zu sein.

Das Mittelstück mit den beiden kammartig ineinander greifenden Bogenreihen und derem Eichelaufsatz schwankt meistens nur in der Zahl der verbrauchten ganzen und halben Bogen mit entsprechenden Eicheln. Abwechslung herrscht dagegen in der das Mittelfeld umgebenden Borte, bei der die Längs-, mehr aber noch die Breitseiten häufig verschieden sind, so daß man das Eichelmuster wohl am besten nach seiner Einfassung zu klassifizieren versucht.

2. Große Ähnlichkeit mit dem Hans von Köln = Jean Norvisschen Muster, das ich als Nr. 1 zählen möchte, hat eine bei K. Westendorp (Die Kunst der alten Buchbinder auf der Ausstellung von Bucheinbänden im Alten Schloß zu Straßburg i. E. im Oktober 1907, Halle 1909, Tafel 10)[3] sehr gut abgebildete Plattenpressung. Wiederum zeigen die Längsseiten den so typischen, nach innen, d. h. nach den Eichelreihen schauenden Drachen, und wiederum findet sich in den vier Ecken je eine Distel. Aber die Eichel oberhalb des linken Drachens beim Muster Hans von Köln = Jean Norvis fehlt, ebenso jene unterhalb des rechten Drachens. Dazu kommt, daß die untere Breitseite von zwei kleinen, zierlichen Ranken bedeckt wird, die in der Mitte das Charakteristikum dieses neuen Typs, einen gebugten, leeren Schild tragen, so daß auch die dritte und letzte Eichel der Hans = Jeanschen Einfassung verschwindet. Die leichten Blütenzweige aber, die auf diese Weise die Umrahmung des aus acht ganzen und zwei halben Eicheln bestehenden Mittelfeldes bilden, geben dem Ganzen einen belebten Anblick.

Dieses Westendorpsche Exemplar mit 18,8 × 12 cm Deckelgröße, das, in braunem Kalbleder gebunden, der Metzer Stadtbibliothek als O 34 gehört[4], umschließt Fr. Titelmann: Collationes quinque super epistolam ad Romanos beati Apostoli, im Jahre 1529 zu Antwerpen von Wilhelm Vorstermann gedruckt. Mit genau demselben Muster wurde ein Einband be-

1 So berichtet Merlo von einem Steinmetz Adolf van Collen, der im Jahre 1539 in eine Verbrüderung aufgenommen wurde, die in der Kölner Antoniterkirche ihre Andachten abzuhalten pflegte.

2 Vgl. dort Seite 30: En oftere forekommende Type, om hvis Nationalitet der hersker Tvivl.

3 Vgl. dieselbe Abbildung auch im Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde Jahrg. 1907, Band XIX: „Die künstlerischen Bucheinbände der Metzer Bibliothek vom 14. bis 18. Jahrhundert", auf Tafel XI.

4 Noch zwei weitere aber nicht näher beschriebene und daher auch nicht hier einzuordnende Eichelmuster erwähnt Westendorp (a. a. O. Seite 400) um die Bände Q 731 und Q 373 derselben Metzer Bibliothek.



preßt, der im Catalogue of early-printed and other interesting books, manuscripts etc. offered for sale by J. and J. Leighton, London [nach 1905], Part. X unter Nr. 6265 auf Seite 1772 nicht so gut wie bei Westendorp aber eindeutig genug für die Einreihung abgebildet ist. Leighton gibt als Maße des auf beiden Deckeln des Buches sich findenden Stempels 11,5×7,3 cm an. Und ließ Westendorp seinen Einband, wohl wegen des Antwerpener Druckers, in den Niederlanden verfertigt sein, so nennt Leighton, der die Westendorpsche Abbildung nicht kannte, seinen in dunkelbraunem Kalbleder gearbeiteten und sicherlich von demselben Meister stammenden Einband einen „original French binding . . . probably executed by Jean Norvis"[1], obwohl der Inhalt des Buches in Köln bei Peter Quentel im Jahre 1535 (D. Algeri De veritate corporis et sanguinis domini in Eucharistia . . . ex recognitione D. Erasmi . . . editio altera) und in Basel bei Joannes Faber Juliacensis (Fausti Episcopi De Gratia dei) im Jahre 1528 gedruckt ist.

3. Wieder mit Eicheln ausgestattet ist die Borte eines Eichelmusters auf der Königlichen Bibliothek zu Kopenhagen, von dem Hannover (a. a. O. Seite 30) eine vorzügliche Abbildung bietet. Die beiden Drachen sind auch hier vorhanden, und in den vier Ecken befinden sich die Disteln, die hier in ihrer Stilisierung zwar mehr den Granatäpfeln, dem so viel gebrauchten Muster, gleichen.[2] Und wechselten bei Jean Norvis und Hans von Köln Zweige mit Eicheln und Blütenzweige, so sind bei dem Hannoverschen Muster an die Stelle der letzeren Zweige mit Rosenknospen (oder Granatäpfeln?) getreten, und zwar so, daß oberhalb des linken Drachens ein Rosenknospenzweig, unterhalb ein Eichelzweig mit drei Früchten sich findet, während die Verteilung bei dem rechten Drachen die umgekehrte ist. In der oberen Breitseite der Borte liegt ein Zweig mit zwei Eichelfrüchten; die untere dagegen trägt in der Mitte die Eigentümlichkeit dieses Musters, einen ganz schlichten, d. h. ungebugten, leeren Schild, neben dem rechts ein Zweiglein mit einer Rosenknospe (oder einem Granatapfel?), links ein solcher mit einer Eichel steht. Das Mittelfeld hat in der linken Kammreihe fünf volle, in der rechten vier volle und unten und oben je eine halbe Eichel. Und waren bei den bisherigen beiden Mustern die Eichelspitzen mit je einem Blümchen besetzt, so sind es hier deren je zwei, eine Erscheinung, die auch bei all den weiteren Mustern nicht wiederkehren wird.

Hannovers Einband, dessen Deckelhälften in gebräuntem Kalbleder je 21×15 cm messen, umgibt Phil. Beroaldi Commentarii quaestionum Tusculanarum, Paris 1519, und die Arbeit wird, wohl des Druckortes wegen, nach Frankreich gewiesen. Ein von Verheyden (a. a. O. Seite 13) beschriebener brauner Kalblederband mit der gleichen Deckelpressung umschließt auf der Mechelner Stadtbibliothek das Werk Politicq Onderwys, das erst im Jahre 1582 in Mecheln bei Jacop Heyndrix gedruckt wurde; demnach ist das Buch in den schon vorhandenen, seiner Schönheit wegen aufgehobenen älteren Einband gebunden, oder der Stempel, von dem Verheyden übrigens als Maße 14,4×8,7 cm angibt, hat bis mindestens zum Jahre 1582 sein Dasein gefristet. W. H. Weale (Bookbindings and rubbings of bindings in the National Art Library South Kensington Museum. II. Nr. 523. Vgl. auch Nr. 524) sah denselben Stempel um das im Jahre 1503 zu Paris gedruckte Buch Introductio in libros arithmeticos divi Severini Boetii und läßt ihn deshalb natürlich französischen Ursprungs sein. Ebendasselbe behauptet Leighton (a. a. O. Part XV. Nr. 8130 auf Seite 2815 und 2816), der den Stempel auf dunklem Kalbleder zum Verkaufe anbietet um die beiden zusammengebundenen Drucke: Euripidis Tragoediae duae Hecuba et Iphigenia in Aulide, Latinae factae, Des. Erasmo Roterodamo interprete, Basileae apud Joannem Frobenium 1524, und Dynus, De regulis iuris, per Celsum Hugonem, [Lyon] 1527; er gibt übrigens auch eine schlechte Abbildung von dem Einbande, den er wiederum von Jean Norvis gefertigt sein läßt.

4. Ein neues Muster findet sich bei Alcius Ledieu (Les reliures artistiques et armoriées de la Bibliothèque communale d'Abbeville, Paris 1891, Seite 31 ff. auf Tafel 6) nach einem anscheinend vorzüglich erhaltenen Exemplare abgebildet, das in braunem Kalbleder gebunden ist. Das Mittelfeld zählt acht volle und oben und unten je eine halbe Eichel, in den Ecken der Umrahmung sitzt die bekannte Distel. Während oberhalb des linken Drachens ein Granatapfelzweig mit Frucht und Blüte, unterhalb ein Eichelzweig mit einer Frucht steht, ist

1 Leighton treibt diese Identifizierung sogar so weit, daß er annimmt, der Schild habe vielleicht die Initialen des Jean Norvis gezeigt. (Vgl. die Worte: A shield, which probably contains the binders initials I. H. or I. N. Über diese Buchstaben siehe meine Anmerkung weiter unten zum Typ Nr. 5.)

2 Vgl. über diesen Wechsel: E. Jacobsthal: „Araceenformen in der Flora des Ornaments", in: Festschrift der Technischen Hochschule zu Berlin zur Feier der Einweihung ihres neuen Gebäudes am 2. November 1884. Berlin 1884, Seite 273—304.



beim rechten Drachen diese Zweigverteilung umgekehrt. Aber die beiden Breitseiten der Umrahmung sind es, die hier das Charakteristikum geben: In der Mitte sitzt bei beiden eine Eule, und nach rechts und links neigt sich je ein Zweiglein, sonder Frucht und sonder Blüte. Daß bei dieser Pressung in der Stadtbibliothek zu Abbeville eine von Rosen in Kreisen und von zweiköpfigen Adlern in Rhomben bestehende Umrandung den Plattenstempel umgibt, ist eine nur zufällige Zugabe.

Nun ringt Ledieu mit einem Hindernis, das er sich selber aufgebaut hat. Weil nämlich Gruel ein im übrigen nach seiner Beschreibung hier nicht einzureihendes Eichelmuster[1] erwähnt, daß sich um ein Werk des Pariser Simon de Colines vom Jahre 1528 befindet, hält Ledieu, der überhaupt nur von den vier bei Gruel erwähnten Eichelmustern Kenntnis hat, eines dieser Eichelmuster als Drucker- bez. Verlegereinband des Simon de Colines,[2] zumal auch das Abbeviller Eichelmuster einen Band umgibt, der von demselben Pariser im Jahre 1524 gedruckt ist, nämlich Aristotelis De historia animalium libri novem ... Th. Gaza et Petro Alcyano interpretibus. Da aber andererseits auf dem Vorsatzblatte des Buches durch die Notiz: Emptus in Abb. XXI. s. t., ligatura IIII. s. t. bewiesen wird, daß der Band seinerzeit um 21 Solidi ungebunden gekauft und ebendort um 4 Solidi gebunden wurde, muß Ledieu schließlich doch mit Recht der Ansicht zuneigen, daß das Buch in Abbeville gebunden und bepreßt sei, so daß wir also in diesem Falle einen örtlich bestimmbaren Typ des Eichelmusters vor uns haben.

Hierher gehört eine Abart, die Leighton (a. a. O. Part IX. Nr. 5790 auf Seite 1561) nach einem anscheinend nicht gut erhaltenen Exemplare abgebildet hat. Das Besondere des Typs, die Eule, sitzt auch hier zwischen den Zweiglein in der Mitte der beiden Kurzseiten. Über die Art der Zweige ober- und unterhalb der Drachen läßt aber die Leightonsche Abbildung keinen Entscheid zu; der Katalog selber spricht nur von „foliage“. Ringelten dann jedoch die Drachen bei dem Ledieuschen Bande den Schwanz nach innen, d. h. dem Leibe zu, so läuft derselbe bei Leightons Buch in einem leichten Ringel nach unten hin aus. Auch das Mittelfeld zeigt Abweichung. Zwar ist die Zahl der Eicheln, acht volle und oben und unten je eine halbe, dieselbe wie bei Ledieu. Beginnt jedoch bei letzterem das linke Bogenmuster unten mit einem halben Bogen und endigt es oben mit einem ganzen Bogen, so ist es bei Ledieu umgekehrt der Fall gewesen. Daß zudem die Blümlein auf den Eicheln bei Leighton größer und von gröberer Ausführung sind als bei dem überhaupt im ganzen zierlicheren Exemplare Ledieus, mag nur nebenbei erwähnt werden.

Auch diesen Einband (12,3 × 17,6 cm) weist Leighton dem Jean Norvis zu. Das Buch selber hat als Inhalt C. Valerii Flacci Argonauticon, gedruckt im Jahre 1525 von Johann Knobloch, dem dann noch des Marcus Tatius Alpinus Progymnasmata vom Augsburger Drucker Heinrich Steyner aus dem Jahre 1533 angebunden sind.

Noch eine andere Abart (10,1 × 7,3 cm) muß hier erwähnt werden, die sich auf dem nicht gut erhaltenen Bande B 1013 der Universitäts-Bibliothek Münster findet. Auch hier sitzt in den Breitseiten je ein Vogel. Wie bei dem Ledieuschen Muster beginnen die je viereinhalb Eicheln tragenden Bogenreihen links unten mit einem ganzen Bogen. Aber auch hier sind die Blüten auf den Eicheln des Mittelfeldes plump gehalten. Und der Schwanz der Drachen läuft, noch weniger geringelt als bei Leighton, wieder nach unten. Das Laubwerk ist nur in der linken Längsseite noch einigermaßen zu erkennen; eine Eichel scheint die Frucht an den Zweigen nicht zu sein.

Dieser Münstersche Einband befindet sich um Index utriusque testamenti, s. l. 1535, jedoch nur auf dem Vorderdeckel des Buches. Der Rückdeckel weist die beiden Stempel mit dem predigenden Johannes dem Täufer und dem hl. Michael mit erhobenem Schwerte dar, genau so wie Leighton dieselben in seinem Kataloge (Part XIII. Nr. 7404 auf Seite 2403) als niederländische Arbeit um das Buch des Joannes Lupus De libertate ecclesiastica, gedruckt zu Straßburg 1511 bei Johannes Schott befindlich abgebildet hat, nur daß der Platz zwischen den beiden Stempeln bei dem Münsterschen Exemplare ausgefüllt wird von einer dritten, schmalen Platte, die einen Pfeifer und vier tanzende Personen bietet.[3]

1 Vgl. weiter unten meine Anmerkung zum Muster Nr. 9.

2 Vgl. Ledieu (a. a. O. S. 32): Le volume dont nous reproduisons la reliure est également sorti des presses de Simon de Colines. Il est à présumer que cet imprimeur avait adopté ce dessin. Mais les dimensions de la plaque employée sont plus grandes que celle qui décore le volume signalé dans le Manuel de l'amateur de reliures.

3 Diese gleiche Zusammenstellung der drei Stempel auf dem Rückdeckel des Münsterschen Bandes findet sich übrigens auch bei Weale (a. a. O. II. Nr. 419), der dieselben, weil sie auf einem Buche stehen, das Stücke von Joannes Gymnicus, Köln 1529 und von Wilhelm Vorstermann, Antwerpen 1529 umfaßt, nach Flandern weist.



5. Wieder eine neue Variante (11 × 6,5 cm) des Eichelmusters läßt sich charakterisieren nach dem Schilde, der sich auf der unteren Breitseite zwischen zwei Drachen bietet, und der die Initialen I. H. trägt. Im übrigen bilden Blumen- und Eichelranken, Drachen und Disteln die bekannte Einrahmung des Mittelfeldes, das aus den zwei Bogenreihen mit je viereinhalb Eicheln besteht; letztere sind in diesem Falle so genau untereinander gestellt, daß sie fast eine gerade Linie bilden, was dem Ganzen ein schweres und steifes Aussehen gibt.

Verheyden (a. a. O. Seite 16) sah diesen Einband im Plantin-Moretus-Museum um einen Baseler Druck des Johannes Froben vom Jahre 1526 und notiert, daß der gleiche Stempel sich auf einem Drucke des Simon Cock von Antwerpen vom Jahre 1530 befand, der aus dem Besitze der Antwerpener Jesuiten in die Hände des Ritters van Havre in derselben Stadt gekommen war, auf dessen Auktion er als Nr. 1258 verkauft wurde. Während in diesen beiden Fällen flämische Meister die Verfertiger der Einbände gewesen zu sein scheinen, reiht Weale (a. a. O. II. Nr. 530), seiner von ihm geübten Methode getreu, diese Einbandspressung, die er nur um den Pariser Druck Guerrici Abb. Igniacensis Sermones vom Jahre 1539 kannte, zu den französischen.[1]

6. Ein ganz neues Muster (10,6 × 6,6 cm) bietet der Band Ia 65[f] (Bild 3) der Münsterschen Universitäts-Bibliothek. Das Mittelstück der Pressung mit acht ganzen und zwei halben Eicheln, die auch hier wieder genau untereinander stehen und daher eine steife Wirkung auslösen, weicht vom vorhergehenden Muster nicht ab. Dagegen ist die Umrahmung eine gänzlich andere. Zum ersten Male fehlen die Drachen in den Längsseiten. In jeder der vier Ecken steht jetzt eine Eichel, von denen mit dürren Blättern spärlich besetzte dicke Ranken derartig sich windend auslaufen, daß die Längsseiten in fünf, die Breitseiten in drei Fächer geteilt werden, in denen sich je ein Tier findet: In den kürzeren Leisten sitzt ein Drache zwischen zwei Hunden, auf der linken Längsseite verfolgen Hunde ein Einhorn, während rechts ein Hirsch vor Hunden flieht.

Der Münstersche Band umschließt ein Vocabularium utriusque iuris, im Jahre 1532 in Paris bei Claude Chevallon gedruckt. Verheyden berichtet (a. a. O. Seite 16) noch von einem Einbande, der im Museum Plantin-Moretus aufbewahrt wird um einen Druck des J. Secer, Hagenau 1526.

7. Erinnerte dieser Einband mit seinen S-förmig gewundenen Ranken und mit den die Rankenfächer belebenden zum Teil mystischen Tieren an spezifisch niederländische Einbandpressungen, wie wir eine solche schon bei dem Stempel des Johannes von Wesel gesehen[2], so bildet Verheyden in dem bereits öfter erwähnten Aufsatze (Seite 10) eine Plattenpressung (10,4 × 6,5 cm) ab, die noch um vieles älter erscheint. Wiederum finden sich im Mittelstück die beiden Reihen mit je viereinhalb Bogen und mit den entsprechenden Eicheln, deren Spitzen auch hier die kleinen Blümchen tragen. Aber der Rahmen weicht gänzlich von den bisher geschilderten ab. In den Ecken steht dieses Mal, einem gotischen Lilienmuster ähnlich, je ein stilisiertes Blatt, in den Breitseiten findet sich symmetrisch verteiltes Laubwerk. In den Längsseiten fehlen auch bei diesem Muster die Drachen; dafür steht in der Mitte derselben wieder ein lilienähnliches Blatt, das von zwei grotesken Halbmonden eingefaßt wird, an die oben und unten sich je ein schiefliegendes spindelrockenähnliches Ornament anschließt.

Je viermal auf Vorder- und Hinterdeckel ist dieser Stempel gepreßt auf den Einband, der sich im Stadtarchiv zu Mecheln findet um das Register der Mechelner Gilde „van den Ouden Voetboog". Dieses Verzeichnis umschließt die Eintragungen aus den Jahren 1433 bis 1564, und es ist unbestimmt, wann der Einband gefertigt wurde. Soviel glaubt Verheyden mit Sicherheit behaupten zu können, daß der Stempel selber nicht viel später als rund um das Jahr 1500 geschnitten wurde, und daß er somit das älteste der erhaltenen Eichelmuster darstellen dürfte. Vielleicht kann man noch weiter gehen und gegenüber Gruel vermuten, daß der Eichelmusterstempel zuerst in den Niederlanden angewendet wurde; denn der Umschlag um das Buch einer Mechelner Gilde dürfte doch wohl sicher in Mecheln selber gefertigt sein. Einen älteren, schon vorher einmal um ein anderes Buch gebrauchten, vielleicht sogar in ganz anderem Lande gearbeiteten Einband anzunehmen verbietet das nicht

1 Ein deutscher Meister I. H., der allerdings ein ganz anderes, d. h. kein Eichelmuster gebraucht, wird von Weale (a. a. O. Nr. 721) um einen Straßburger Druck des Herbarius von 1525 erwähnt. W. S. Brassington (History of the art of bookbinding, London 1894, Seite 133) verändert an einem Plattenstempel mit der Ara coeli die Lesart I. H., die sich, wie bei obigem Muster, auf einem Schildchen am Fuße der Darstellung findet, in I. N. und weist den Einband Jean Norvis zu, so daß dieser letztere, nicht zuletzt auch durch Leightons Katalog, mit Unrecht zum Inhaber einer ganzen Reihe von Stempeln gemacht wird.

2 Vgl. die Zeitschrift N. F. Jahrgang 9, 2. Hälfte, Seite 273 ff.



gerade häufige Format des Gildebuches (28 × 20,5 cm), das, wie bereits erwähnt wurde, das Eichelmuster viermal auf jedem Deckel zeigt.

8. Ungefähr in dieselbe Zeit und wohl auch in dasselbe Land, d. h. nach Flandern weist ein Einbandstempel (10,9 × 6,6 cm), den Verheyden (a. a. O. Seite 12) um das Buch Odysseia des Straßburger Druckers Wolf Cephaleus vom Jahre 1534 gefunden hat. Das Mittelfeld mit Bogen und Eicheln und besonders auch die Längsseiten der Umrahmung mit dem sehr charakteristischen Spindelrockenmuster sind wie bei dem Mechelner Gildebuch. Die Breitseiten dagegen zeigen einen Vogel inmitten Laubwerks, und in den Ecken steht ein Ornament, das zusammengesetzt ist aus einem doppelt gegabelten Zweige und aus einem Halbbogen, dessen äußere Enden Adlerköpfe darstellen. Das Buch gehörte ehemals dem als Arzt und Orientalisten bekannten Joannes Gropius Becanus (geb. 1518, gest. 1572), der lange in Antwerpen gelebt hat, und ist jetzt als B 2714 Eigentum des dortigen Museums Plantin-Moretus.

9. Ebenfalls nur im Inhalt der Breitseiten der Umrandung weicht von Nr. 7 ab ein in der Mechelner Stadtbibliothek um das Werk Dat Nyants Net, Antwerpen bei Jan van Ghelen 1561, sich befindlicher Einband (9,8 × 6,1 cm). Hier weisen diese kürzeren Seiten ein freies und schlichtes symmetrisches Ornament auf, das in ein Blatt ausläuft.[1]

Diese die Literatur über das stets in Blinddruck gebrauchte Eichelmuster möglichst zu erschöpfen suchende Aufzählung, die selber sich auf 28 Exemplare stützt, die drei eigene Typen abbildet und auf fünf Abbildungen anderer Typen verweist, dürfte durch Funde auf anderen Bibliotheken vielleicht noch verlängert werden können. Die meisten der dort vorhandenen Eichelmuster werden sich zwar der hier gebotenen Reihe von Mustern eingliedern lassen, so daß vielleicht nur durch Angabe des Inhaltes weiterer Einbände oder durch zufällige Beigaben neue Beziehungen sich aufdecken ließen. Eine eingehende Monographie über das Eichelmuster jedoch wäre mit den Abbildungen der sämtlichen vorkommenden Typen und dem möglichsten Erfassen der sämtlichen erhaltenen Exemplare ebenso eine verdienstvolle Arbeit, wie der Verfolg der Variation desselben Themas für den Leser zum mindesten nicht uninteressant ist. Nebenbei, d. h. bei der Betrachtung der das Mittelfeld umgebenden Borte, dürfte vielleicht auch ein Stück Geschichte der Entwicklung des Granatapfelmusters sich ergeben.

Dann wäre es andererseits vielleicht noch möglich, das Vorbild zu suchen zu diesem von den Buchbindern so viel gebrauchten Mittelstück des Eichelmusters, das wohl im übrigen Gebiete des Kunstgewerbes zu suchen sein wird, aus dem ja auch sonst die Buchbinder selber oder durch die Person des Stempelschneiders sich mit Mustern für den Deckelschmuck zu versorgen pflegten. Man käme dabei möglicherweise zu dem Ergebnis, daß das Eichelmuster seinen Ursprung von den Kartenmalern bez. dem Kartenstich oder Kartenschnitt genommen hat. Unmöglich ist das nicht, indem Meister mit angesehenem Namen wie Peter Flötner, Leonhard Schäufelein u. a. sich dieser Kunst widmeten, und indem z. B. das Kartenspiel des Sebald Beham um 1520 Eicheln und Granatäpfel (!), Laub und Rosen als Niederschlag einer vorhergehenden Entwicklung vereint.[2] Gegenüber der von Gruel behaupteten französischen Herkunft des Eichelmusters entschiede dann vielleicht die deutsche Karte das Spiel zugunsten deutscher Meister.

II. Der Rollenstempel.

Der Plattenstempel, der sich als bequemes Instrument zum Schmücken des Buchdeckelleders erwies, hatte sehr bald immer größere Dimensionen angenommen; er war zum Tummelplatz der Stempelschneider geworden, die ihre Arbeit mehr für sich, d. h. mehr zum Erproben ihrer Fähigkeiten, als für die Zwecke des Buchdeckelschmucks ausführten. Sie waren es schließlich, die dem Buchbinder den Stempel vorschrieben, so daß die Verzierung der Buchdeckel jener Zeiten eher ein Stück Stempelschneidekunst darstellt, als daß sie der Buchbinde-

1 Bei seiner Erklärung des Norvisschen Stempels bringt Gruel noch zwei weitere Eichelmuster, die sich jedoch nicht einreihen lassen, da eine genügende Erklärung derselben nicht gegeben wird. Zu dem Einbande, der sich um M. Annei Lucani Civilis belli libri, Parisiis apud Simonem Colinaeum 1528 findet, schreibt Gruel: Un dessin tout-à-fait semblable, mais sans aucun nom ni légende; la gravure est peut-être plus fine et l'ensemble légèrement réduit. Seine Bemerkung zu dem anderen Stempel, den er um Josepho della guerra iudaïca tradotta nella lingua Toscana, in Vinegia per Vettor. q. Piero Ravano 1531 gesehen, lautet: Plaque identiquement semblable comme dimensions et comme dessin, mais avec cette différence que le nom de Jehan Norvis est remplacé dans le bas par une bande chargée de cinq quatre-feuilles. En outre, l'estampage révèle une gravure fatiguée.

2 Vgl. M. Geisberg: „Deutsche und französische Spielkarten". In Kriegsnumme 23 der „Wochenschau", Essen 1917.



kunst angehört. Es kam deshalb eine bis zu einem gewissen Grade gesunde Reaktion, die diese großen, an sich nicht unschönen, aber in ihrer Einsamkeit auf dem Buchdeckel doch eigentümlich wirkenden Stempel verschmähte; man nahm jetzt lieber wieder kleinere Plattenstempel und umgab dieselben mit einer oder mehreren Borten.

Letztere wurden hergestellt, indem man ein und denselben kleinen Einzelstempel in gleicher Linie mit der Hand in das Leder preßte, so daß aus den einander folgenden Stempeleindrücken ein Stab von der benötigten Länge sich ergab. Das war eine mühsame und langwierige Arbeit, die jedoch oftmals den Meister lobte, indem die auf diese Weise erzielte Umrahmung des Mittelfeldes wie von einem einzigen langen Stempel gepreßt erschien. Noch öfter aber verriet der mehr oder weniger tiefe Eindruck eines Einzelstempels oder eine wenn auch nur kleine Lücke in der Reihenfolge der Eindrücke doch die Art der Entstehung.[1]

Dazu kam, daß die immer größer gewordenen Plattenstempel auch unbequem geworden waren. Die Inkunabeln waren zuerst ja meist Bücher größeren Formates gewesen, auf deren Deckeln die großen Plattenstempel sich nicht unschön ausnahmen. Aber allmählich kamen auch kleinere gedruckte Bücher, zu derem Schmucke man wieder kleinere Stempel brauchte, so daß aus künstlerischen wie aus praktischen Gründen die Erfindung der Buchbinderrolle, dieses mit einer Handhabe versehenen gravierten Zylinders, zu begrüßen war.[2] Jetzt konnte man, je nach der Größe des Buchdeckels, eine oder mehrere Umrahmungen um das mit kleinem Plattenstempel hergestellte Mittelfeld legen, und das obendrein ohne sonderliche Mühe. Zum Ausfüllen leerer Flächen oder für den Schmuck der Ecken blieben zudem immer noch die kleinen Einzelstempel.

Es war also ein buntes Bild, das der Buchdeckel jetzt darbieten konnte. Natürlich hatte die Rolle auch ihre Nachteile. Eine besondere Gefahr zeigte sich jedesmal beim Zusammenstoßen der senkrechten und der wagerechten Linien, d. h. also in den Ecken der Umrandung. Dann war oft das Muster bez. die betreffende Teildarstellung darauf noch nicht abgerollt, und eine Umlegung in die andere Linie verbot sich von selber. Aber das ertrug der Buchbinder gelassen, und er ließ die einzelnen Flächen der Umrahmung sich ruhig überschneiden. Geschah das mit einer Ornamentdarstellung, wie, der Art ihrer Entstehung entsprechend, die Rollen sie zuerst trugen, so war es noch einigermaßen erträglich. Anders jedoch, wenn die Leiber von Personen, wie z. B. von nackten Göttinnen, durchschnitten wurden.

Von diesem Nachteile abgesehen, verführte doch die Leichtigkeit ihrer Handhabung den Buchbinder zum reichlichen Gebrauche der Buchbinderrolle. Sogar im Mittelfelde rollte man ein- oder mehreremal ihr Bild ab. Und unbekümmert um den Begriff innerer Zusammengehörigkeit gebrauchte man Rollen mit den verschiedensten Darstellungen auf demselben Deckel nebeneinander, so daß etwa Propheten neben heidnischen Kaisern prangten und Episoden aus der biblischen Geschichte mit den Bildern von Göttinnen abwechselten. Daß oft auch die Gesetze äußerer, folgerichtiger Anordnung vernachlässigt wurden, braucht nicht besonders betont zu werden. Das Land aber, in dem in der Folge die Rollenpressung ganz besonders gepflegt und bevorzugt wurde, war Deutschland.

1. V.D.M.I.E.

Eine Erinnerung an die Reformation.

Mit drei Bildern.

Auch im Bucheinbande der Reformationszeit spiegelt sich der große Kampf der Geister wieder, der mit Luthers Auftreten begann. Sowohl die Platten- als auch die Rollpressung nimmt ihre Motive nicht ungern aus der so sturmbewegten Geschichte der damaligen Zeit. Luthers meist recht massiges Porträt in Plattendruck auf dem Vorderdeckel eines Buches, dazu auf dem Hinterdeckel das Bild des schmächtigen Melanchthon oder eines der anderen Reformatoren oder auch eines der sächsischen Fürsten als Schirmherren der neuen Bewegung ist eine beliebte Zusammenstellung. Dazu preßte dann die Buchbinderrolle als Umrahmung die Medaillons der Männer des Tages in oft sonderbarem Vereine in das Leder. So findet man wiederum Luther und Melanchthon, denen sich bald ihr Vorläufer Hus, bald auch ihr

1 Vgl. hierfür etwa E. Hannover: Kunstfaerdige gamle bogbind ... København 1907, Tafel 17, wo mehrere kleine Muster zu langen Leisten verbraucht sind.

2 Weil Rollenstempel besonders häufig auf frühen Werken des Kölner Druckers und Verlegers Heinrich Quentel vorkommen, möchte L. Bickell („Bucheinbände des 15.—18. Jahrhunderts aus hessischen Bibliotheken", Leipzig 1892, Seite 9) die neue Stempelart von diesem rührigen Manne (1479—1503) eingeführt wissen.



Gegner Erasmus von Rotterdam zugesellt. Oder es tritt in ähnlicher Weise bald einer der sächsischen Landesfürsten oder deren erbitterter Feind, der Kaiser Karl V. hinzu. Dabei scheint man nicht einmal gerade sehr wählerisch umgegangen zu sein mit dem Aufdruck. Wie der Plattenstempel, so wechselt auch die Rolle zuweilen den Besitzer und wird, mit oder ohne Signatur und ohne dem neuen Inhaber Gewissensbisse zu bereiten, weiter gebraucht, so daß öfter sogar Bücher mit ausgesprochen katholischem Inhalte und von katholischen Besitzern Pressungen mit Porträts der Reformatoren tragen.

Das ist eine immerhin noch einfache Verzierung der Buchdeckel damaliger Zeit. Von den Bildern der gegenseitigen Kämpfer ging man aber auch zur Karikatur über, wenn diese Art des Buchdeckelschmuckes auch verhältnismäßig selten geblieben ist. So erwähnt H. Loubier (Bucheinband Seite 133/34) den Abdruck einer Rolle von 1540 bez. 1541, der in der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler aufbewahrt wird, und auf der dargestellt werden Leo X. als Löwe mit der Tiara auf dem Haupte, Hieronymus Emser als Bock, Thomas Murner als Kater mit einer Maus im Maule, Doktor Eck als Schwein und Simon Lemnius als Hund an der Kette. Jedoch nicht derartige durch die Reformation hervorgerufene bildliche Darstellungen auf den Buchdeckeln möchte ich hier behandeln, sondern nur an ein Stück geistigen Kampfes aus der damaligen Zeit erinnern, das angedeutet wird durch die fünf eingepreßten Buchstaben V. D. M. I. E.

Schon auf dem Goldschnitt, und zwar auf der Längsseite, von Luthers in Schweinsleder gebundenem und auf Vorder- und Hinterdeckel gleichmäßig mit einem Muster im Grolier-Stile[1] in Gold bepreßtem „Betbüchlein mit dem Calender und Passional“, Wittenberg 1558 von Hans Lufft gedruckt (= G^8 1371 der Universitäts-Bibliothek Münster), hatte ich, untereinanderstehend und von Maiblumenblüten umgeben, die sonderbaren Buchstaben V. D. M. I. E. gefunden. Ebendieselben, gleichfalls mit Einzeltypen gesetzt, traf ich an bei dem Buche Monotessaron passionis Christi ... autore Gerhardo Lorichio[2] Hadamario, Salingiaci, Joannes Soter 1538 (= E^1 1043 der Universitäts-Bibliothek Münster; zwei Schriften aus dem Jahre 1536 sind angebunden), und zwar auf dem Vorderdeckel unter dem Mittelstück, das in Golddruck wohl Johannes den Täufer darstellen soll, und das von einer aus gotischen Rosen auf stilisierten Ständern bestehenden Rollenmusterborte umgeben ist.

Dagegen sollte ich die fünf Buchstaben auch in festen Stempeln verbraucht feststellen können. Sowohl als doppelte Umrahmung des Mittelstücks bei dem Quartbande In evangelii quod inscribitur secundum Lucam duodecim capita ... autore Joanne Brentio, Francofurti, Peter Brubach 1543 (= B 7059[b] der Universitäts-Bibliothek Münster; Bild 4) als auch als einfache Borte um das Mittelfeld des aus dem Franziskanerkloster zu Bielefeld stammenden Oktavbandes Psalterium Davidicum paraphrasibus brevibus illustratum autore Reynerio Snoy Goudano, Coloniae apud Joannem Gymnicum 1536 (= Dublette 2549 der Universitäts-Bibliothek Münster) fand ich nämlich folgende Rollenpressung verwendet: Bei sehr schöner Ausführung des Ganzen folgen sich zwischen Kandelaberornamenten in runden Medaillons die Porträts eines behelmten Mannes mit der Beischrift „Olive“, des „A[u]gustus“ mit einer Zackenkrone, der „Judit[h]“ mit einem Häubchen und als letztes ein Täfelchen, auf dem das eigentümliche V. D. M. I. E. mit der Jahreszahl 1536 steht. Beide Bände sind, wie das aus einem tapetenartigen Muster in Blinddruck bestehende und mit eingestreutem goldenen Kleeblatt, mit einer sitzenden Eule und einem fliegenden Vogel verzierte Mittelfeld zeigt, von demselben Meister gefertigt.

Dieses gleiche Rollenmuster scheint K. Westendorp (Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde, Jahrgang 1907, Band XIX, Seite 408) um den Band P 689 (der des Petrus Ramus Institutionum dialecticarum libri tres, gedruckt zu Basel im Jahre 1554, enthält) der Metzer Bibliothek zu beschreiben; sogar das mangelnde u in der Umschrift zum Augustus-Bilde wird notiert. Jedoch trägt das V. D. M. I. E.-Täfelchen hier die Jahreszahl 1558. Daß auch diesen Metzer Einband der Meister der beiden Münsterschen

1 Vgl. hierfür etwa Tafel 42 der von Theodor Gottlieb herausgegebenen Bucheinbände der K. K. Hofbibliothek, Wien (1910). Da das Original der Gottliebschen Tafel über dreimal so groß ist, zeigt das Muster des „Betbüchlein“ natürlich einfachere Formen. Aber der Gesamtcharakter des Bandwerks überhaupt und der Aufbau des als Rhombus in ein Rechteck gestellten Musters (vgl. auch Tafel 41a bei Gottlieb), sowie die Verwendung von in das Muster verflochtenen Halbkreisen und Rhomben im besonderen zeigt, wenn das Münstersche Bändchen seinerzeit wirklich in Deutschland gebunden worden ist, die recht frühe Aufnahme der Grolierschen Elemente auch in unseren Landen. Das dürfte am ehesten in Sachsen geschehen sein, wo ja die Leipziger Messe mit der Einfuhr auch gebundener Bücher aus Italien und Frankreich dafür die größte Möglichkeit bot.

2 Bis zum Jahre 1540 hatte Lorich der neuen Lehre angehört, um sich dann in Wort und Schrift als ihr Gegner zu erweisen.



gefertigt hat, ist trotz der abweichenden Jahreszahl nicht ausgeschlossen; die Rolle von 1536 kann aus irgend einem Grunde durch jene vom Jahre 1558 ersetzt worden sein. Andererseits hindert uns natürlich nichts anzunehmen, daß die Rolle von 1558 ein genauer Nachschnitt jener von 1536 sei, so daß also für die beiden Rollen verschiedene Meister anzusetzen wären.

Denn noch eine andere Variante des V. D. M. I. E.-Musters konnte ich ermitteln. Umgeben von einer Rollenpressung, welche die ehemals so beliebten, heute nicht zuletzt auch als Quelle für Modestudien verwendbaren Figuren der Judith mit dem Schwerte und dem Haupte des Holofernes, der Justitia mit Schwert und Wage, der Prudentia mit dem Spiegel und noch einer vierten weiblichen Person[1] bietet, unter der die Signatur 15 NP 54 steht, sind als Mittelstück zwei Streifen eines dem obigen V. D. M. I. E.-Muster nicht unähnlichen Rollenstempels verbraucht, auf dessen Täfelchen jedoch den fünf Buchstaben ein sechster, ein T angehängt ist, so daß das Buchstabenrätsel jetzt V. D. M. I. E. T. lautet. Zudem ist dieses Mal den Buchstaben keine Jahreszahl hinzugefügt, weil, wie wir noch sehen werden, dieses neue Muster u. a. auch um ein zweites Täfelchen mit dem Monogramm des Meisters und einer Jahreszahl vermehrt ist.

Zweimal konnte ich die Zusammensetzung feststellen, um Melanchthons Brevis et utilis commentarius in priorem epistolam Pauli ad Corinthios, Wittenberg 1561 (= B 7666 der Universitäts-Bibliothek Münster; Bild 5) und um „Kurtzer Bericht / Wie der Ehrwirdig vnser lieber Vater vnnd Praeceptor Philippus Melanchthon sein Leben . . . geendet", Wittenberg 1560 (= D² 1427 derselben Bibliothek; angebunden ist „Haustafel / Aussgelegt...", Nürnberg [15]56), beide Bände sicherlich von demselben Meister hergestellt. Da jedoch bei Bänden kleinen Formates das mit der Rolle gefertigte Mittelfeld für gewöhnlich nur ein kleines, unvollständiges Stück der ganzen Rolle darstellt, war ich erfreut, die soeben erklärte Einbandpressung umgekehrt angewandt zu finden um Postill Philip. Melanchthons / Uber die Evangelia . . . Nürnberg 1557 (= G² 4234 der Universitäts-Bibliothek Münster; Bild 6), so daß also zwei kleine Streifen der Judith-Justitia-Prudentia-Rolle mit dem Monogramm NP und der Jahreszahl 1554 im Mittelfelde umrahmt werden von vollständigen Abrollungen des neuen V. D. M. I. E. T.-Musters.

Im Gegensatz zu den V. D. M. I. E.-Pressungen mit den Jahren 1536 und 1558, die, abgesehen von dem Unterschied in der Jahreszahl, wohl kaum unter sich verschieden sind, hat dieses V. D. M. I. E. T.-Muster doch von beiden recht starke Abweichungen. Zuerst einmal also in dem sechsten Buchstaben und in dem Fehlen der Jahreszahl bei den Buchstaben. Sodann aber ist ein Wappenschild hinzugefügt, auf dem in der Folge von oben nach unten drei springende Löwen (?), ein ganz kleiner Schild und weiter noch ein springender Löwe sich findet. Zudem steht auf einem neuen, viereckigen Täfelchen ziemlich groß die Jahreszahl 1545 und darunter ein WG. Durch diese Hinzufügungen ist natürlich von dem ursprünglichen Muster, das als Vorbild gedient hat, also jenes von 1536, Platz verbraucht worden, und so bleiben von den drei Medaillons nur noch zwei übrig, eine Frau mit Haube, deutlich die ehemalige Judith, und ein behelmter Mann, der ursprüngliche „Olive", beide jetzt aber ohne Beischrift. Es folgen sich, abgesehen von den Resten des Kandelaberornaments, Frauenmedaillon, Wappenschild, V. D. M. I. E. T.-Täfelchen, Männermedaillon und zuletzt die Tafel mit 1545 WG.

Ungerechnet die beiden Male, in denen wir das V. D. M. I. E. von Einzelbuchstaben gepreßt fanden, haben wir demnach drei V. D. M. I. E. bez. V. D. M. I. E. T.-Rollenmuster festgestellt. Jenem von 1536 ist sehr ähnlich bez. sogar gleich jenes von 1558, während das dritte von 1545 zwar die Herkunft bez. Verwandtschaft mit dem ersten nicht verleugnen kann, jedoch eine selbständige Weiterbildung darstellt. Als Eigentümlichkeit ist auch hier wieder zu erwähnen, daß das V. D. M. I. E. T.-Muster von 1545, das den Meister WG nennt, dreimal zu gleicher Zeit mit der Vier-Frauen-Rolle gebraucht ist, die ihrerseits die Signatur NP 1554 trägt. Derselbe Meister, hier also wohl der spätere, übrigens auch sonst bekannte[2] NP,

1 Dieselbe hält eine Blume in den Händen und stellt nach J. Weale die „Sweetness", d. h. also die Dulcitudo dar. Vgl. Westendorp a. o. O. Seite 406.

2 Vgl. J. Weale: Bookbindings . . . in the National Art Library South Kensington Museum II. Nr. 752 und 753, der dort im Jahre 1557 und 1572 gedruckte Bücher mit einem anderen Rollenstempel des Meisters, gezeichnet NP 1557, anführt. Ich selber fand noch einen weiteren Stempel dieses Meisters mit den Bildern der Musen und NP 1549 signiert um das Buch des David Chytraeus Explicatio Apocalypsis Joannis, Wittenberg 1575 gedruckt (= B 8177 der Universitäts-Bibliothek Münster). Vgl. auch noch K. Westendorp a. o. O. Seite 406. — Weale verlegt übrigens die Tätigkeit des Meisters NP nach Köln.



gebraucht zu denselben Einbänden neben der für ihn geschnittenen Rolle vom Jahre 1554 zugleich eine Rolle, die ein gewisser W G sich im Jahre 1545 hatte anfertigen lassen.[1]

Nun aber zur Deutung des Buchstabenrätsels, das sich also fünfmal in verschiedener Form gefunden hatte! Der Umstand, daß bei dem letzten Muster, jenem von 1545, neben dem V. D. M. I. E. T.-Täfelchen noch ein Schildchen mit dem Monogramm W G vorhanden war, ließ erwarten, daß ersteres nicht auf einen Buchbindernamen gehen würde, sondern daß darin wohl eine Devise sich verberge. Und da machte es denn die Vermehrung der anfänglichen fünf Buchstaben um einen sechsten, um das T, es wahrscheinlich, daß die letzten zwei bez. drei Lettern bedeuten: In Eternum bez. In Eternum Tempus. Dazu gab dann das M das naheliegende Manet, und als Subjekt fand sich schließlich in dem V. D. das Verbum Domini, so daß das Sprüchlein also lautet: Verbum domini manet in eternum (tempus), das Wort des Herrn bleibt in Ewigkeit.[2]

Damit war aber zur Deutung der Buchstaben auch der Sinn des Ganzen gegeben. Die Verfertiger der beiden Einbände mit dem aus losen Typen gepreßten V. D. M. I. E. sowohl als die Besitzer bez. einstigen Besteller der drei verschiedenen Buchbinderrollen mit dem V. D. M. I. E. (T.)-Täfelchen hatten sich zum Wahlspruch jene Devise erkoren, welche die lutherischen Fürsten auf dem Reichstage zu Speyer im Jahre 1526[3] zum ersten Male auf ihre Wappen geschrieben hatten[4], die Betonung des Schriftwortes also im Gegensatz zur Mitgeltung der Tradition in der alten Kirche. So ist z. B. dieser Wahlspruch verbürgt für die Kurfürsten zu Sachsen Friedrich der Weise (gest. zwar schon 1525) und Johann Friedrich (gest. 1554), ebenso wie für die Herzöge Christoph von Württemberg (gest. 1568) und Alexander von Schleswig (gest. 1592). Und galt bei diesen Fürsten die Devise als ein Ausdruck der Opposition gegen den alten Glauben, so war es ein Stück stillen Kampfes, das die alten Buchbinder da ausfochten, indem sie die fünf bez. sechs Buchstaben V. D. M. I. E. (T.) in das Deckelleder der Bände preßten.[5]

---

1 Natürlich wäre es nicht ganz ausgeschlossen, daß der V. D. M. I. E. T.-Meister W G von 1545 die in den Jahren 1557, 1560 und 1561 erschienenen Bücher gebunden, so daß er dabei außer seiner Rolle von 1545 auch noch jene aus dem Besitze des Meisters NP von 1554 gebraucht hätte.

2 Vgl. I. Petrus 1,25.

3 Die Zahlen auf den V. D. M. I. E.-Täfelchen hängen nicht mit Daten aus der Geschichte der Reformation zusammen, sondern bedeuten wohl nur die Jahre der Herstellung der Rollen.

4 Vgl. Fr. X. Kraus: „Lehrbuch der Kirchengeschichte". 2. Aufl. 1882, Seite 557.

5 Auch Buchdrucker scheinen denselben Spruch erwählt zu haben. So findet sich auf dem Titelblatte des von Dietrich Tzwyvel dem Älteren zu Münster i. W. gedruckten reformatorischen Büchleins „Tuchtordeninge der Stadt Munster" vom Jahre 1533 im Stadtwappen (— ob auf Geheiß der Stadt? —) gleichfalls das V. D. M. I. E., das der Drucker sogar in anderen, späteren Drucken, als Münster also schon wieder ganz katholisch war, beibehalten hat. — Weiter hatte auch die Buchhändlerinnung zu London das Verbum domini manet in eternum als Devise (vgl. J. Dielitz: „Wahl- und Denksprüche". Neue Ausgabe 1888, Seite 348), so daß also Buchdrucker, Buchbinder und Buchhändler sich darin zusammenfanden.

Die Fuldaer Klosterbibliothek.

Von

Prof. Dr. Kl. Löffler, Direktor der Stadtbibliothek in Köln.

Fulda, die Gründung Sturms und des Bonifatius, galt im frühen Mittelalter wegen seiner vortrefflichen Klosterschule und wegen der Gelehrsamkeit seiner Mönche als der Hauptsitz wissenschaftlicher und künstlerischer Tätigkeit in ganz Deutschland.

Schon daraus läßt sich schließen, daß es auch eine der ersten Bibliotheken diesseits des Rheines besessen hat.

Schon *Bonifatius* zeigte sich als großer Bücherfreund. Einer seiner Briefe enthält die Bitte an die Äbtissin Eadburga von Thanet, ihm eine Abschrift der Briefe Petri in goldenen Buchstaben anzufertigen. In einem anderen dankt er ihr für heilige Bücher, die sie ihm als Geschenk übersandt hatte. Einen ähnlichen Briefwechsel mit Bitten um Bücherbesorgung unterhielt er mit der Äbtissin Bugga, dem Bischof Daniel von Winchester, dem Abte Cuthbert, dem Erzbischof Eckbert von York, dem Kardinaldiakon Gemmulus.[1]

Auch führte er stets eine Anzahl Bücher bei sich. Sein ältester Biograph Willibald berichtet, daß die Mörder des Heiligen bei ihrem Opfer große Schätze Goldes und Silbers zu finden wähnten. Als sie aber voll Habgier die Laden und Kisten erbrachen, „fanden sie statt des Goldes Schriftrollen und statt des Silbers Blätter der göttlichen Weisheit“. Die von ihnen zerstreuten Bücher wurden später unverletzt und unversehrt wieder aufgefunden und „von den einzelnen Findern an das Haus, wo sie jetzt dem Heile der Seelen dienen (d. h. nach Fulda), zurückgeschickt“. Ein anderer, fast zeitgenössischer Biograph, ein dem Namen nach nicht bekannter Utrechter Priester, konnte bei einer alten Frau Erkundigungen einziehen, die versicherte, beim Tode des Heiligen zugegen gewesen zu sein und gesehen zu haben, wie er „ein heiliges Buch der Evangelien auf sein Haupt gelegt und unter ihm den Schwertstreich des Mörders empfangen habe“. Der jüngere Biograph Otloh (im 11. Jahrhundert) erwähnt ebenfalls „das in der Mitte gespaltene Buch des hl. Evangeliums, das Bonifatius in jener Stunde, in der das Schwert gegen ihn gezückt wurde, in Händen hatte und entweder instinktiv zum Schutze des Kopfes oder auch als geistlichen Schild dem Mörder entgegenhielt“. Man könne es noch sehen.

Es handelt sich um einen der drei in der Fuldaer Landesbibliothek erhaltenen „*Codices Bonifatiani*“, die in den Reliquienverzeichnissen des 14. und 15. Jahrhunderts nur im allgemeinen erwähnt und zuerst 1550 in Sebastian Münsters Kosmographie in dem Abschnitt über Fulda, der von dem damals in Fulda lebenden Theologen Georg Witzel herrührt, näher besprochen werden. Es werden genannt: ein ganzes Neues Testament (Viktor-Kodex), ein Evangeliar, geschrieben von Bonifatius, und ein von Schwerthieben verletztes Buch (Ragyndrudis-Kodex), das verschiedene dogmatische und moralische Abhandlungen enthalte.

An diese Bücher knüpften sich nun die Fragen: „Hat Bonifatius den Viktor-Kodex besessen und sind die Glossen zum Jakobusbrief von seiner Hand? Ist der Ragyndrudis-Kodex das Buch, das Bonifatius in der Todesstunde bei sich trug? Ist das Evangeliar von Bonifatius selbst geschrieben?“ Der Fuldaer Historiker Christoph Brower und der Mainzer Diözesanforscher Nikolaus Serarius beantworteten im Anfange des 17. Jahrhunderts sämtliche Fragen mit Ja, dagegen der 1720 angestellte, aus der Schule Mabillons hervorgegangene Fuldaer Historiograph Schannat sämtliche mit Nein. Einer gründlichen Nachprüfung ist dann die Frage der Bonifatiushandschriften neuerdings beim Bonifatiusjubiläum des Jahres 1905 von dem Fuldaer Landesbibliothekar Dr. Karl Scherer unterzogen worden.[2]

Danach wurde der *Viktor-Kodex*, so genannt, weil er für den Bischof Viktor von Kapua (541—554) geschrieben war, 547 vollendet. Er enthält eine Evangelienharmonie nach Tatian, aber mit Anlehnungen an die Vulgata, die Paulinischen Briefe, die Apostelgeschichte, die sieben katholischen Briefe und die Apokalypse, alles von *einer* Hand geschrieben. „Dieser Kodex kam wohl noch am Ende des 6. Jahrhunderts in den Besitz eines Inselmannes oder

1 Die Briefe des hl. Bonifatius und des Lullus, hrsg. von *M. Tangl*, Berlin 1916.

2 Die Codices Bonifatiani in der Landesbibliothek in Fulda, in der Festgabe zum Bonifatiusjubiläum, Fulda 1905, Teil 2.



eines insularen Klosters, eines angelsächsischen oder irischen; das beweist die Randglosse, die den Jakobusbrief begleitet und als deren Verfasser man gemeiniglich Bonifatius anzusehen pflegt." Aber aus dem Vergleich mit Handschriften, deren Heimat und Zeit bekannt ist, geht unzweifelhaft hervor, daß diese Glossen nicht von angelsächsischer Hand, sondern von einem Iren, also nicht von Bonifatius geschrieben sind. Wohl aber ist als sicher anzunehmen, daß das Buch im Besitze des Heiligen gewesen ist; denn er zitiert in einem seiner Briefe die Stelle 1. Petri 5, 8—9 in einer Textgestalt, die bisher nur diese Handschrift bietet.

Der *Ragyndrudis-Kodex* enthält 14 Stücke, fast alle dogmatisch-polemischer Natur. Er erinnert der Schrift nach an das Lektionarium von Luxeuil aus dem 7. Jahrhundert (in Paris). Fast ganz dieselben Schriften zur Verteidigung des katholischen Glaubens und zur Bekämpfung des Arianismus enthielt der verstümmelte Codex Sessorianus des Eucherius in der Nationalbibliothek in Rom. Der Ragyndrudis-Kodex stammt also wahrscheinlich ebenfalls aus Südfrankreich und wird etwa in Burgund in der ersten Hälte des 8. Jahrhunderts geschrieben sein. Eine fromme Königin Raginthruda wird auf einer in Ticino aufbewahrten Marmortafel genannt; nähere Nachrichten über sie fehlen. Vielleicht ist sie mit der von Lullus als Wohltäterin der Mainzer Kirche genannten Raegentryth identisch. Die Handschrift ist vielleicht von der Kirche oder dem Kloster, für das sie von Ragyndrudis gestiftet worden war, zunächst an den am Anfang genannten, sonst ebenfalls unbekannten Aodulf und erst auf einem Umwege über Oberitalien oder Bayern an Bonifatius gelangt. Daß der Heilige das Buch bei seinem Tode bei sich trug, dafür spricht alle Wahrscheinlichkeit. Ein scharfer Streich hat es von vorn oben in der Mitte getroffen, er hat den vorderen Deckel gespalten, und der Einschnitt geht, nach hinten allmählich kürzer werdend, durch sämtliche Blätter bis in den hinteren Deckel. Ein zweiter Hieb ist auf den vorderen Deckel rechts unten geführt, auch er hat sämtliche Blätter und den Rückdeckel durchschlagen. Der Text selbst hat aber keine Einbuße erlitten. Die alte Zeugin, die von einem Evangelienbuch sprach, wird darunter überhaupt ein frommes Buch verstanden haben, und Otloh hat das Buch wohl gesehen, aber schwerlich das fremdartige Geschreibsel genauer gelesen.

Die dritte Handschrift enthält den lateinischen Text der *Evangelien*. Nach einer Notiz auf dem letzten Blatt hat Abt Huoggi (891—915) dies Evangelium, das nach dem Berichte der Alten Bonifatius selbst geschrieben hat, von König Arnulf († 899) begehrt und der Fuldaer Kirche zurückerstattet. Aber der Bericht der Alten kann der Wahrheit nicht entsprechen. Der Schreiber nennt sich selbst am Schlusse der Handschrift Cadmug (nicht Vidrug, wie früher gelesen wurde). Dieser irische Name (= Diener des Kampfes), wie auch die Orthographie und die starren, ganz identischen Bilder der vier Evangelisten weisen auf irischen Ursprung hin. Die Handschrift mag etwa im ersten Drittel des 8. Jahrhunderts entstanden sein, so daß es nicht ausgeschlossen ist, daß auch dies Buch aus dem Besitze des Bonifatius stammt.

Der Ragyndrudis-Kodex und das Cadmug-Evangeliar sind auch buchtechnisch von höchstem Interesse; denn sie tragen die beiden *ältesten Ledereinbände*, die bisher bekannt sind[1], während der Viktor-Kodex in einem spätgotischen Einbande des 15. Jahrhunderts steckt, zu dem nur alte, wahrscheinlich irische Eckstücke und Schließenbeschläge verwendet sind.

Der hintere Holzdeckel des Ragyndrudis-Kodex ist mit einem doppelten Lederbezug versehen. Der untere Bezug ist von vergoldetem Leder, der obere von dunkelbraunem Leder mit ausgeschnittenen geometrischen Ornamenten, die den unteren, vergoldeten Bezug durchblicken lassen. Der Deckel ist in vier rechteckige, oblonge Felder eingeteilt. Auf den Einrahmungen der Felder sind ausgeschnittene Ornamente in der Form eines liegenden kleinen Kreuzes aneinandergereiht. In der Mitte der vier Felder sind rosettenartige Gebilde, von kleinen Kreisen umrahmt, ein merowingisches Ornamentmotiv, ausgeschnitten. Von dem Lederbezug des vorderen Deckels sind nur geringe Reste erhalten, er scheint anders behandelt gewesen zu sein. Sowohl in der Dekoration wie in der Technik steht dieser Einband ganz vereinzelt da. Eine eigentliche Lederschnittarbeit ist es nicht. Denn bei der Lederschnittarbeit werden ornamentale und figürliche Verzierungen mit dem Messer oder einem anderen spitzen Instrument in die Oberfläche des Leders *eingeritzt* oder *ein*geschnitten, aber nicht *aus*geschnitten.

In das Leder des hellroten Einbandes zu dem Evangeliar ist dagegen die Verzierung eingeschnitten. Beide Deckel sind übereinstimmend und sehr schlicht dekoriert. Eine vier-

1 Nach *J. Loubier*, Der Bucheinband in alter und neuer Zeit, Berlin und Leipzig (1904), S. 58 f. Vgl. dazu *Scherer* a. a. O. S. 17 u. 34.



fache Linie umzieht die Ränder, und drei Linien sind diagonal gezogen. Die durch die Diagonalen entstandenen dreieckigen Felder sind mit einem dreiteiligen, in drei Spitzen auslaufenden „Geriemselornament" irischen Charakters gefüllt. Dies Ornament spricht dafür, daß der Einband entweder von einem Iren angefertigt oder eine unter insularem Einfluß stehende frühfuldische Arbeit ist.

Diese drei wahrscheinlich ältesten Handschriften der Fuldaer Bibliothek, die dem Schicksal der übrigen Handschriften entgangen sind, weil sie in der Schatzkammer aufbewahrt und 1631 nach Köln geflüchtet wurden, sind also nicht in Fulda entstanden, sondern älter als das Kloster.

Die immer wieder zitierte, unter dem Namen des Liutprand von Kremona gehende Notiz, daß *Karl der Große* die Fuldaer Bibliothek begonnen und mit Büchern angefüllt habe, muß aus der Bibliotheksgeschichte endlich verschwinden.[1] Denn die „Adversaria" Liutprands, die auch sonst noch sehr auffallende Nachrichten über die Fuldaer Bibliothek bringen, z. B. daß Liutprand eine Zeitlang ihr Leiter gewesen sei, sind eine Fälschung des 17. Jahrhunderts und höchstens für das damalige Interesse von Fulda charakteristisch.

Ohne Zweifel hat schon vor Karl dem Großen die bald nach der Gründung (744) entstandene *Schreibschule* dafür gesorgt, daß sich ein beträchtlicher Bücherschatz ansammelte. Unter dem ersten Abte *Sturm* (744—779) sollen nicht weniger als 40 Mönche mit Abschreiben beschäftigt gewesen sein. Den Grundstock der Bibliothek aber haben sogar Bücher gebildet, die von den angelsächsisch-irischen Inseln herübergekommen waren. In den Jahren 788 bis 791 finden wir den in der Klosterschule gebildeten Einhard, den bekannten Biographen Karls des Großen, als Urkundenschreiber in Fulda tätig. Wahrscheinlich hat er auch Bücher geschrieben und schon hier sein später gerühmtes künstlerisches Talent entfaltet. War später die Bauwut Abt *Ratgars* (802—817), der es fertigbrachte, dem Hrabanus Maurus alle Manuskripte fortzunehmen, der Vermehrung der Bibliothek nicht sehr günstig, so blühte sie um so mehr auf, als nach Ratgars Absetzung Eigil (817—822) und dann *Hrabanus* selbst, der seit 804 Fuldas größter Lehrer und der Lehrer ganz Deutschlands gewesen war, die Leitung des Klosters innehatte (822—842). Von ihm sagt der Abtskatalog, aber nicht ganz mit Recht, daß er die Bibliothek geschaffen und mit einer solchen Menge Bücher bereichert habe, daß man sie kaum aufzählen könne. Hrabanus selbst hat an den Bibliothekar Gerhoh ein Gedicht gerichtet[2], in dem er die Menge der Bücher preist:

Dicere quid possum de magna laude librorum,
Quos sub clave tenes, frater amate, tua?
Quidquid ab arce Deus coeli direxit in orbem
Scripturae sanctae per pia verba viris,
Illic invenies, quidquid sapientia mundi
Protulit in mundum temporibus variis.

Über dem *Scriptorium* (der Schreibstube) standen als Inschrift einige Verse, die einem Gedicht, das *Alkuin* wahrscheinlich für das Martinskloster in Tours, das Vorbild Fuldas, gedichtet hatte[3], entnommen sind[4]:

Hic sedeant sacrae scribentes famina legis
Nec non sanctorum dicta sacrata patrum.
Hic interesse caveant sua frivola verbis,
Frivola nec propter erret et ipsa manus.
Correctosque sibi quaerant studiose libellos
Tramite quo recto penna volantis eat.
Est labor egregius sacros iam scribere libros,
Nec mercede sua scriptor et ipse caret.

1 Vgl. zum folgenden *A. Ruland* im Serapeum (Bd. 20) 1859, S. 273 ff.; *F. Falk*, Beiträge zur Rekonstruktion der alten Bibliotheca fuldensis und Bibliotheca laureshamensis (Beihefte zum Zentralblatt für Bibliothekswesen 26), Leipzig 1902; *P. Lehmann*, Franciscus Modius als Handschriftenforscher (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, Bd. 3, H. 1), München 1908, S. 64 ff.; *Derselbe*, Johannes Sichardus und die von ihm benutzten Bibliotheken und Handschriften (ebd. Bd. 4, H. 1), München 1912, S. 93 ff.

2 Poetae latini aevi Carolini (Mon. Germ. Hist.) ed. *Duemmler* 2, 187.

3 Ebd. 1, 320.

4 Es sind die Verse 1—6, 11, 12.

Daß die Fuldaer *Bibliothek* unter Hrabanus in bezug auf ihre theologischen Bestände auf der Höhe ihrer Zeit stand, versteht sich von selbst und ist nicht nur aus Hrabans Schriften, sondern auch noch aus dem Kataloge des 16. Jahrhunderts deutlich zu erkennen. Aber auch an klassischen Werken kann es nicht gefehlt haben. Von Ciceros Werken besaß man schon Abschriften, als Servatus Lupus Schüler Hrabans war; denn dieser wünscht in einem Briefe an Einhard von diesem einen Kodex der Schrift De rhetorica zu erhalten, die er, aber nur in verderbter Gestalt, selbst besitze und bereits mit einer noch fehlerhafteren Fuldaer Handschrift verglichen habe. Später, 844, schreibt derselbe Lupus an den Abt Markward von Prüm, er möchte einen geschickten Mönch nach Fulda schicken und sich von Abt Hatto Suetons Vita Caesarum zum Abschreiben ausbitten, die daselbst in zwei nicht große Kodizes verteilt sei. Lupus wünscht die Abschrift dann selbst zu erhalten, da er den Sueton im mittleren Gallien nicht auftreiben könne. Der älteste und zuverlässigste Kodex des Kommentars des Servius zu Vergil stammt aus Fulda. Servius wird auch in einem Briefe des Lupus von 836 erwähnt. Vergil, Ovid und Horaz, aber auch Lukrez werden von Hraban mehrfach genannt, und zwar in einer Weise, die nur auf eigener Lektüre und genauerer Kenntnis beruhen kann. Aus Vegetius machte Hraban einen Auszug, den er dem Könige Lothar widmete, ebenso einen aus Priscian und aus Diomedes, De arte grammatica. Die Bucolica hatte bereits Baugulf abgeschrieben.

Auf den großen Hrabanus folgte als Leiter der Schule und Bibliothek *Rudolf*, der als ein Universalgenie wie Tuotilo in St. Gallen, als Theologe, Historiker und Dichter gefeiert wird.

In der Geschichte der *Paläographie* ist die Fuldaer Schreibstube als das Haupt einer Fritzlar, Hersfeld, Mainz, Amorbach und Würzburg umfassenden Schreibprovinz hervorgetreten, in der seit dem 8. Jahrhundert, entsprechend den von den Inseln herübergekommenen Vorlagen, die insulare Schrift herrschte. Noch die Handschrift der Fuldaer Fortsetzung der „Kleinen Lorscher Frankenchronik", 817 oder bald darauf entstanden, zeigt ausgesprochen insulare Schrift. Erst einige Jahrzehnte später findet sich auch hier die karolingische Minuskel in voller Ausbildung.[1]

Die *Schreibstube* bereicherte aber nicht nur die eigene Bibliothek des Klosters, sondern ihre Erzeugnisse wurden teilweise von vornherein für den *Export* hergestellt und wanderten in fremde Klöster, an Pfarr- und Bischofsitze, gelegentlich sogar als kostbare Widmungsexemplare an Kaiser und Papst. Vor allem wurden, wie sich leicht denken läßt, draußen sorgfältig hergestellte und kunstvoll ausgestaltete gottesdienstliche Bücher, die aus dem berühmten Kloster des hl. Bonifatius stammten, hochgeschätzt. Hrabanus Maurus übersandte mit einem nicht mehr erhaltenen Briefe, der den Magdeburger Centuriatoren noch vorlag, einem Bischof Simeon ein Missale mit den Lektionen und Evangelien und ein Psalterium und das Buch der Apostelgeschichte. Eine ganze Reihe solcher Handschriften enthält nun zugleich *Malereien*, die neuerdings zusammenfassend untersucht worden sind und zur Feststellung der künstlerischen Eigenart der Fuldaer *Miniatorenschule* in karolingischer und ottonischer Zeit geführt haben.[2] Aus der Zeit bald nach der Gründung sind allerdings keine künstlerischen Denkmäler erhalten. Wir dürfen aber annehmen, daß auch die Kunst (wie die Schrift) unter dem Einfluß des Insellandes gestanden hat. Die frühesten illustrierten Fuldaer Kodizes fallen erst in das dritte und vierte Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts. Es sind Hrabans Liber de laudibus sanctae crucis (in Wien, Rom, Amiens, Cambridge usw.), der Agrimensorenkodex in der Vatikana, die von Lupus (wahrscheinlich dem späteren Abt von Ferrières, Servatus Lupus), einem Schüler Hrabans, zusammengestellten Leges Barbarorum (Salica, Ripuaria, Langobardorum, Alemannorum usw.), von denen in Modena und Gotha Kopien erhalten sind, und die Biograpie des Abtes Eigil von Bruun (Candidus), deren (wahrscheinlich nicht von Reccheo oder Modestus, dem das Werk gewidmet ist, sondern von Bruun selbst gemalte) Bilder wir leider nur durch einige Stiche des 17. Jahrhunderts kennen, da die Handschrift verloren ist. Die Bilder dieser Kodizes zeigen einen Stil, dessen Vorbilder den Malereien der aus-

1 Vgl. *L. Traube* im Neuen Archiv 26, 239.

2 *P. Clemen*, Studien zur Geschichte der karolingischen Kunst. 1. Die Schreibschule von Fulda. In: Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. 13 (1890), S. 123 ff.; *F. F. Leitschuh*, Geschichte der karolingischen Malerei, Berlin 1894, S. 313 ff.; *J. v. Schlosser*, Eine Fuldaer Miniaturhandschrift der K. K. Hofbibliothek, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses Bd. 13 (1892), S. 1 ff.; *St. Beissel*, Ein Sakramentar des 11. Jahrhunderts aus Fulda, in: Zeitschrift für christliche Kunst Jg. 7 (1894), Sp. 65 ff.; *E. H. Zimmermann*, Die Fuldaer Buchmalerei in karolingischer und ottonischer Zeit, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentralkommission Bd. 4 (1910), S. 1 ff.; Sacramentarium Fuldense saec. X. Cod. theol. 231 der Kgl. Universitätsbibliothek zu Göttingen, hrsg. von *Gr. Richter* und *A. Schönfelder*, Fulda 1912.



gehenden Antike angehören. Doch macht sich schon das Bestreben bemerkbar, diesen rein malerischen Stil zeichnerisch zu interpretieren. Fast gleichzeitig machen sich Einflüsse von Tours geltend mit dem Bestreben, der dreidimensionalen Erscheinung der spätantiken Malerei eine mehr flächenhafte Wirkung zu geben und das zeichnerische Element vorherrschen zu lassen. Den Übergang zur ottonischen Buchmalerei stellen der Codex Wittechindeus (ein Evangeliar) in Berlin, ein Erlanger Evangeliar und zwei Würzburger Evangeliare dar. Sie zeigen den seit Mitte des 9. Jahrhunderts hervortretenden mächtigen Einfluß der Adaschule (benannt nach dem in Trier aufbewahrten, von einer gewissen Ada gestifteten Evangeliar), der einen in erster Linie flächenhaften Linienstil hervorruft. Die ottonischen Bilderhandschriften aus Fulda sind das berühmte Göttinger Sakramentar mit 30 Bildern und 477 größeren Initialen (gegen 975), das diesem verwandte Udineser Sakramentar, das Bamberger Sakramentar, entstanden um 1000 unter Abt Erkanbald, das gleichzeitige Verceller Sakramentar und das aus den zwanziger bis vierziger Jahren des 11. Jahrhunderts stammende Sakramentar der Vatikana. Nahe Verwandtschaft zeigen ein Aschaffenburger Lektionar, ein Münchener Sakramentar, ein Berliner Evangeliar aus dem Ende des 10. Jahrhunderts und eine Hannoversche Passion der Heiligen Kilian und Margaretha. Typen der Adaschule leben noch weiter. Doch wird auf Rundung der Körperformen ein verhältnismäßig starker Nachdruck gelegt, während im übrigen eine bedeutende Erweichung aller Formen vor sich gegangen ist. Gegenüber den starken Lokalfarben der alten Kodizes basiert jetzt die farbige Haltung fast einzig auf Grün oder Lila, ist also von starken ungebrochenen zu weich differenzierten hellen Tönen übergegangen. Der reiche ornamentale Schatz ist ganz durch das in den verschiedensten Variationen auftretende Akanthusmotiv ersetzt. Die Initialen bekunden einen Anschluß an alemannische Formen. Das Udineser und das römische Sakramentar zeigen byzantinischen Einfluß, aber nicht sklavisch herübergenommen, sondern mit der einheimischen Arbeitsweise verschmolzen. In stilistischer Hinsicht finden wir im römischen Sakramentar eine ganz neue Farbenstimmung, ein stärkeres Hervortreten des zeichnerischen Elements, eine straffere Haltung der Figuren, größere Neigung zu flächenhafter Auffassung sowie eine auf monumentale Wirkungen ausgehende Art der Komposition, die durch die grandiose Stilisierung des Terrains und der Wolken unterstützt wird. Auch die Initialen wirken flächenhafter. Der Meister des römischen Sakramentars gehört zu den hervorragendsten Künstlern der ottonischen Zeit. Aber Einfluß auf die Entwicklung der frühmittelalterlichen Malerei hat er ebensowenig gehabt wie die ganze Fuldaer Buchmalerei überhaupt.

In den Jahren 1062—1066 war der bekannte Otloh von St. Emmeram in Regensburg Mönch in Fulda und schrieb für das Kloster sieben Bücher.[1]

Seit der Mitte des 11. Jahrhunderts verlieren sich die Nachrichten über die Schreibschule und die Bibliothek. Wie das Kloster seinem äußeren Verfall entgegenging, hat gewiß auch das Interesse für die Vermehrung des Bücherbestandes nachgelassen.

Von mittelalterlichen *Katalogen* sind allerdings nur Bruchstücke erhalten. Das eine[2], aus dem 9. Jahrhundert, aber nur von Schannat überliefert, verzeichnet Klosterregeln und Werke Alkuins und Hrabans; das zweite, aus dem 10. Jahrhundert, ebenfalls nur in Schannats Abdruck erhalten[3], die dritte Reihe der oberen Nummer (tertius ordo superioris numeri), enthaltend elf vermischte patristische und theologische Werke; ein drittes[4], ebenfalls aus dem 10. Jahrhundert, auf dem Dekel einer jetzt in Basel befindlichen Handschrift, die sechste Reihe der unteren Nummer, enthaltend Glossen zum Alphabet und Werke Cassiodors und Cassians. Diese beiden Stücke sprechen dafür, daß man in Fulda die einzelnen „Ordines" auf Einbanddeckeln zu verzeichnen pflegte. Das größte Stück ist im 12. (nicht 9.) Jahrhundert in Lorsch aufgezeichnet worden und befindet sich in der aus diesem Kloster stammenden Handschrift Pal. 1877 der Vatikana.[5] Es zählt 85 Nummern auf, vorwiegend biblische Bücher und Werke Augustins und des Hieronymus.

Aber der im 16. Jahrhundert (etwa 1561) aufgezeichnete umfangreiche Katalog ist im Grunde auch nur ein mittelalterlicher. Er enthält (eingeteilt nach zehn Repositorien mit je vier Reihen) nicht weniger als 794 Nummern.[6]

1 Mon. Germ. Hist. SS. 11, 393.

2 *G. Becker*, Catalogi bibliothecarum antiqui, Bonnae 1865, Nr. 13 S. 30 f.

3 Ebd. Nr. 14 S. 31 f.

4 *P. v. Winterfeld* in der Festschrift für Johannes Vahlen, Berlin 1900, S. 403.

5 *Becker* a. a. O. Nr. 128 S. 266 f. Dazu *Falk* a. a. O. S. 73.

6 Hrsg. von *K. Scherer* bei *Falk* S. 81 ff. Vgl. dazu *M. Manitius* im Neuen Archiv Bd. 34 (1909), S. 759 ff.

Hauptsächlich sind sehr alte Bestände aufgezählt, zu denen im Laufe der Zeit nur wenig hinzugekommen ist. Namen späterer Schriftsteller sind nicht häufig. Ja man könnte behaupten, daß die Vermehrungen vom 10. bis 16. Jahrhundert den ursprünglichen Bestand des 9. Jahrhunderts nicht erreichen — auch ein Beweis für den regen wissenschaftlichen Betrieb im frühen Mittelalter und für den Rückgang in späterer Zeit. Außer einigen Rechtsbüchern sind aus späterer Zeit Nikolaus von Lyra und Thomas von Aquin erwähnt. Mit Ausnahme der ganz wenigen Drucke, von denen der jüngste die 1512 herausgegebene Grammatik Aventins ist, sind überhaupt das jüngste Buch die Offenbarungen der hl. Birgitta. Kein einziges humanistisches Buch wird als Handschrift verzeichnet, und Papierhandschriften sind ganz selten. Die Buchtitel stimmen vielfach mit denen der Lorscher Kataloge überein, sowohl bei der Theologie wie den klassischen Autoren. Bei diesen fehlt sonderbarerweise Sueton, dessen Überlieferung gerade von Fulda ausgeht. Dafür sind aber Seltenheiten wie die Grammatik Julians von Toledo, Columella, Mallius Theodorus vorhanden. Manches, wie Tacitus' Annalen und Germania oder Gellius mag vorher abhanden gekommen sein. Mit der Theologie kann sich nur Lorsch messen. An Seltenheiten sind zu verzeichnen der Pastor Hermae, Tertullians Apologeticum, die Übersetzung von Hesychius' Leviticuskommentar, die Traktate des Gaudentius, Maxentius' Dialog contra haereticos, Apponius' Kommentar zum Hohenliede. Besonders reich war Fulda an Origenesübersetzungen, und auch Cyprian wird mehrfach erwähnt. Ungemein zahlreich waren die Hrabanhandschriften. Dagegen ist Alkuin nicht so reich vertreten wie in dem alten Fragment aus dem 9. Jahrhundert. Zwei dort genannte Handschriften, die u. a. ein Gedicht über das Hohelied und seine Grammatik enthielten, fehlen hier; dagegen findet sich als neu ein Buch über die Kategorien des Aristoteles. Auch Sedulius Scotus war in Fulda vertreten.

Nach der Klostertradition erlitt auch Fulda wie einige andere Klöster durch das *Konstanzer Konzil* erhebliche *Bücherverluste*. Abt Johann ließ danach „lectissima volumina" nach Konstanz schaffen, von denen ein großer Teil nicht zurückgekommen sein soll. Möglicherweise befand sich darunter der Ammianus Marcellinus, der 1420 in den Händen des bekannten humanistischen Büchermarders Poggio ist (jetzt in der Vatikana). Poggio ist mit Papst Johann XXIII. in Konstanz gewesen, während von seinem Aufenthalt in Fulda nichts bekannt ist. Daß Äneas Sylvius die Fuldaer Bibliothek geplündert habe, ist dagegen nur eine Fabel.[1]

Der nächste humanistische Entdecker Fuldaer Handschriften ist *Ulrich von Hutten*. Er hat wohl schon während seiner Schulzeit in Fulda (bis 1504) von dem Reichtum der alten Sammlung gehört. 1519 fand er die wichtige Streitschrift aus der Zeit des Investiturstreites „De unitate ecclesiae conservanda" und gab sie 1520 heraus. Außerdem spricht er von Chroniken, von Plinius, Solinus, Quintilian und Marcellus Medicus, die ihm aufgefallen waren. Die Zeitgenossen sahen weiteren Mitteilungen mit Interesse entgegen. Johannes Cochläus bat um nähere Angaben über einen Cassiodor. Aber es fehlt an genauerer Kenntnis von den Funden.

Auch der bekannte Baseler Drucker *Johann Froben*, dem wir so viele Erstausgaben verdanken, mag schon in seiner Jugend auf die Fuldaer Bibliothek aufmerksam geworden sein; stammte er doch aus dem benachbarten Hammelburg und war in Fulda gebildet. 1518 wendet er sich in einer Widmungsvorrede an den Abt Hartmann v. Kirchberg mit der Bitte, ihm nötigenfalls alte Exemplare zur Verfügung zu stellen, da in ganz Deutschland keine Bibliothek besser mit guten Autoren versehen und weniger von Bücherdieben versehrt sei. Von einem Erfolge ist nichts bekannt. Beatus Rhenanus sehnte sich 1521 vergeblich nach der Kopie des Fuldaer Tertullianexemplars.

Wirklich benutzt hat dagegen die Fuldaer Bibliothek aus dem Baseler Humanistenkreise *Johannes Sichart*. Er kam bald nach dem Bauernkriege (vor August 1527) nach Fulda und rechnet es dem damaligen Abte Johann v. Henneberg zum besonderen Verdienste an, daß er die Bibliothek zweimal vor dem nahen Untergange gerettet habe. Danach wird man andere Nachrichten, daß sie 1525 besonders gelitten habe, mit Vorsicht aufnehmen müssen. Heinrich Sachsius benutzte für seine 1532 erschienene Kölner Ausgabe von Julians von Toledo Antikeimenon eine sehr alte Handschrift, die durch den „lutherischen Tumult" aus Fulda entfremdet sein sollte. Auch Sichart blickte schon von Jugend auf mit Bewunderung nach Fulda. Vielleicht hatte ihn die Wanderung von seiner Heimat Tauberbischofsheim nach Erfurt am Kloster vorbeigeführt. Der Abt nahm ihn jetzt nicht nur mit größter Liberalität auf, sondern ermunterte ihn sogar, die alten Handschriften durch den Druck aus ihrem Grabe auferstehen zu lassen. Sichart veröffentlichte aus Fuldaer Handschriften: Philippus presbyter

1 *Lehmann*, Sichardus S. 93 f. Hier auch über die spätern Benutzer und Funde.

in Job (1527), eine alte lateinische Übersetzung von Philos antiquitates biblicae usw. (1527; die Handschrift ist in Kassel), Sedulius Scotus in s. Pauli epistolas (1528; die Handschrift ist verschollen) und zwei Stücke aus dem schon erwähnten Agrimensorenkodex (1528; die Handschrift wird noch im 16. Jahrhundert nach Heidelberg gekommen sein und ist von dort 1623 mit in die Vatikana gewandert). Zu weiteren Veröffentlichungen, die er gewiß beabsichtigt hat, ist er nicht mehr gekommen.

Wie Sichart war auch der bekannte katholisch gewordene Theologe *Georg Witzel* ein Verkündiger des Ruhmes der Fuldaer Bibliothek. „Ich möchte kaum glauben, daß es irgendwo einen solchen Schatz besserer und älterer Handschriften gibt", schreibt er 1541 in seinem „Hagiologium", für das er die Fuldaer Bibliothek, besonders die von dem Abt Rugger (1176—1177) angelegte sechsbändige Sammlung von Heiligenleben ausgiebig benutzt hat. Auch veröffentlichte er 1541 die Übersetzung eines alten Fuldaer Taufritus und 1555 eine Litanei aus einem uralten Kodex. An Beatus Rhenanus schrieb er 1542: „Ich wünschte sehr, daß Du einmal die mit sehr alten und hochberühmten Büchern angefüllte Fuldaer Bibliothek besuchtest und dich dadurch ebenso vergnügtest wie ich. Und ich zweifle nicht, daß du dort findest, was bisher kaum jemand veröffentlicht gesehen hat". Dem Sebastian Münster machte Witzel für seine Kosmographie (1550ff.) Angaben über Fulda und die Bonifatiushandschriften. Hier erfahren wir zum erstenmal, daß die Pergamenthandschriften in 48 Klassen eingeteilt waren. Den verschollenen Katalog aus dieser Zeit hatte vielleicht der 1505 gestorbene Kustos Johannes Knöttel angelegt, der wegen der Erneuerung und guten Ordnung der Bibliothek um 1536 von dem Chronisten Apollo von Vilbel gelobt wird.

Auch von protestantischer Seite wurde der Versuch gemacht, die Schätze der Bibliothek auszunutzen. Der sächsische Staatsmann *Georg Kommerstadt* bat 1545 den Landgrafen Philipp um die Erlaubnis, „die alten Handschriften im Kloster zu Fulda durch einen oder zwei sächsische Gelehrte durchsehen und, was daran gut wäre, abschreiben lassen zu dürfen". Der Landgraf sagte seine Fürsprache beim Abt von Fulda zu. Hinter Kommerstadt stand vor allem Joachim Camerarius. Doch wissen wir nicht, was aus den Nachforschungen geworden ist.

1547 beauftragte Herzog *Ottheinrich von Neuburg*, der sich lebhaft für die Reformation des Gottesdienstes interessierte, den Theologen *Theobald Billicanus* mit der Durchforschung der Fuldaer Bibliothek, besonders der alten Missalien und Sakramentarien. Aber Billicanus scheint nach seinem Berichte in Fulda mit leeren Worten abgespeist worden zu sein und der Herzog damals nichts bekommen zu haben. Ob er später als Kurfürst von der Pfalz die beiden Palatini 525 und 1564 (ein Breviarium Benedictinum und den schon erwähnten Agrimensorenkodex) direkt aus Fulda oder durch die Magdeburger Centuriatoren bekommen hat oder ob sie mit der Bibliothek Ulrich Fuggers (1584) nach Heidelberg gekommen sind, läßt sich nicht ausmachen.

Der Hauptcenturiator *Matthias Flacius Illyricus* hat die Fuldaer Bibliothek wahrscheinlich mehrere Male besucht. Schon 1556 konnte er berichten, daß dort ein altes Exemplar der äsopischen Fabeln mit vielen satirischen Bildern auf die „papistischen Prälaten" vorhanden sei. Selbst gekommen ist er aber wahrscheinlich erst 1561; denn am 14. Oktober 1561 konnte er erzählen, daß er neulich mit schwerer Mühe den Fuldaer Mönchen einige noch nicht herausgegebene Handschriften entrungen habe, die der Kirchengeschichte nützen würden. Damals kopierte er den wichtigen alten Kodex der Bonifatiusbriefe, der leider verloren gegangen ist. Ob er von Flacius gestohlen oder verstümmelt worden ist, wie Nikolaus Serarius fünfzig Jahre später bestimmt behauptet? Auch Markus Welser hatte schon 1595 gehört, daß Flacius „die Fuldisch Bibliothek gestimlet" habe. Höchstwahrscheinlich stammt das berühmte Göttinger Sakramentar[1] aus seinem Besitz. Er veröffentlichte daraus 1571 in seinem Otfrid die Fuldaer Beichte (Ih uuirde gote almahtigen bigihtig enti allen gotes heilagon). Der Kodex ist wahrscheinlich durch ihn zuerst nach Helmstedt und erst in der napoleonischen Zeit nach Göttingen gekommen. Schließlich ist Flacius noch einmal 1571 in Fulda gewesen.

Von dem Fuldaer Abte Wolfgang Dietrich v. Ensigkheim (1550—1558) selbst zur Benutzung der Bibliothek aufgefordert wurde der Baseler Gelehrte *Johannes Basilius Herold*. Er machte davon Gebrauch für seine Ausgabe der germanischen Volksrechte (1557), für das Pantheon Gottfrieds von Viterbo und für die Chronik des Martinus Polonus (1559).

Daß selbst in ruhiger Zeit und von wohlgesinnter Seite Verluste vorkamen, zeigt die Entleihung mehrerer Werke des Hrabanus Maurus durch den Bischof Marquard von Speyer 1568;

1 Vgl. oben.



sie waren nach dem erhaltenen Mahnschreiben 1604 noch nicht zurückgegeben und haben wahrscheinlich den Weg nach Fulda überhaupt nicht zurückgefunden.

1584 stellte sich noch einmal ein humanistischer Handschriftenforscher ein und verkündigte ähnlich wie Sichart den Ruhm der herrlichen Sammlung: es war der Philologe *Franz Modius*[1], dem sein kurzes Leben einigen Glanz und Erfolg, aber noch mehr Unrast und Ruhelosigkeit gebracht hat. Er nannte die Bibliothek die berühmteste in ganz Europa. Wir wissen von vierzehn, zum großen Teil für die Überlieferung hochwichtigen, jetzt aber meist verlorenen Handschriften, die er benutzt hat: Augustinus de civitate Dei, Columella de re rustica, Diomedes de arte grammatica, Eutropii breviarium ab urbe condita (nicht, wie man früher glaubte, mit dem Gothaer Kodex identisch, der vielmehr aus Murbach stammt), Isidors Etymologiae (vielleicht in Basel), Justini epitome historiarum Philippicarum Pompei Trogi, Livius ll. 1—10, Martianus Capella de nuptiis philologiae cum Mercurio, Palladius de agricultura, Servius' Kommentar zu Vergils Äneis (der berühmte „Servius Fuldensis", die Erweiterung des servianischen Kommentars, durch Modius der gelehrten Welt zuerst bekannt geworden, wahrscheinlich in Kassel), Symmachi epistulae, Tertullians apologeticus und liber adversus Judaeos. Bei dem Verluste der meisten dieser Handschriften ist es erfreulich, daß Modius wenigstens von mehreren Kollationen oder ausführliche Mitteilungen gemacht hat. Auf den Eutrop wies er Friedrich Sylburg hin, der ihn für seine Ausgabe von 1589 benutzte.

Gegen Ende des Jahrhunderts bezeigte man auch in Rom, am wittelsbachischen Hofe und am Hofe Rudolfs II. lebhaftes Interesse für Fulda. *Kaspar von Nordhausen*, ein Kommissär der Vatikana und des Kardinals Baronius, berichtet über die vor der „lutherischen Ketzerei" berühmteste Bibliothek, *Markus Welser* schlug dem Herzog Maximilian I. vor, sich aus Fulda Quellen zur bayrischen Geschichte „auf Versprechen der Restitution" geben zu lassen, und Kaiser Rudolf ließ sich 1598 ein Prachtexemplar von Hrabans de sancta cruce nach Prag schicken, von dem sich die 1600 angefertigte Kopie in der Pariser Arsenalbibliothek erhalten hat, während die Handschrift selbst verschollen ist.

Im Anfange des 17. Jahrhunderts benutzte der Schleusinger Pastor *Joachim Zehner* Fuldaer Handschriften des Prudentius, Alcimus Avitus, Juvencus, Sedulius und vielleicht auch des Arator, trug zahlreiche Lesarten in ein gedrucktes Exemplar ein und teilte sie teils selbst mit, teils konnte sie Johannes Weitzius 1613 benutzen.

Der letzte Forscher, der mit gutem Erfolge in der Bibliothek arbeitete, ist der Fuldaer Jesuitenrektor *Christoph Brower* († 1617). Er benutzte in den Jahren 1604 bis 1617 u. a. die Bonifatiushandschriften, die Biographie Gregors von Utrecht, die Hrabanustexte, verschiedene Chroniken, eine alte Beichtformel (nicht dem Göttinger Kodex entnommen), Gregors Moralia in Job mit Widmungsversen des Abtes Rohing (um 1045), Martyrologien, die Gedichte des Hrabanus Maurus, die von Abt Ruthart 1077 dem Marienkloster gestiftete Benediktinerregel, Synodalakten, die Biographien des Abtes Heinrich von Hohenburg, des Hrabanus Maurus von Rudolf, des Ludgerus und des Wolfgang von Otloh. Dagegen suchte er die Biographie Sturms vergeblich.

Um dieselbe Zeit oder wenig später wurde eine Anzahl von Heiligenleben aus der Fuldaer Bibliothek dem Bollandisten *Heribert Rosweyd* († 1629) zugänglich.

Bald darauf erlitt die Bibliothek ihre *schwersten Verluste*, ohne daß es bisher gelungen ist, die Fragen nach dem wann und wie mit Sicherheit zu beantworten. 1632 wurde Fulda von den Schweden erobert und das ganze Stift von Gustav Adolf dem Landgrafen Wilhelm von Hessen überlassen. Da sich nun in der Kasseler Landesbibliothek verhältnismäßig viele (etwa 27) Fuldaer Handschriften befinden, hat man angenommen, daß damals der ganze Rest der alten Bibliothek nach Kassel geschafft worden sei.[2] Aber damit ist das Rätsel doch nicht gelöst. Denn fast alle die Handschriften, die von 1561 bis 1615 von den genannten Gelehrten benutzt worden sind, fehlen in Kassel. Karl Scherer trifft deshalb gewiß daß Richtige[3], wenn er annimmt, daß die Kasseler Handschriften nicht aus der Klosterbibliothek selbst, sondern aus der des Jesuitenkollegs, das sie zur Benutzung oder Benutzungsvermittlung an die Ordensbrüder entliehen hatte, weggeführt worden sind. Die altberühmte Handschriftensammlung selbst war also 1632 wahrscheinlich gar nicht mehr vorhanden,

1 *Lehmann*, Modius S. 65 ff.

2 *F. G. C. Groß* in der Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde, Neue Folge Bd. 8 (1879) S. 161 ff.

3 Ebd. Bd. 17 (1897) S. 241 ff.



sondern bereits in dem Jahrzehnt vor 1632 der Mehrzahl nach verschleppt oder vernichtet worden. In dieser Zeit wird der Sammler *Remigius Fäsch* († 1666) die interessanten Handschriften, die durch ihn nach Basel gelangt sind, erworben haben.

Nach dem dreißigjährigen Kriege war jedenfalls nur noch wenig von den früheren Schätzen vorhanden. Der bekannte Frankfurter Sammler *Zacharias Konrad v. Uffenbach* mußte 1709 feststellen, daß, während das Archiv noch vieles bot, die Handschriftensammlung sehr unbedeutend geworden war. Für erwähnenswert hielt er nur die Bonifatiushandschriften und zwei mittelalterliche Chroniken.

Auch die Funde eines gewissen *Koch*, den *Leibniz* 1710 nach Fulda schickte, waren gering; sie beschränkten sich auf Archivalien, Traditions- und Totenbücher, die Bonifatiushandschriften und den Katalog des 16. Jahrhunderts. Die Brüder *Pez* werden ebenfalls enttäuscht worden sein, und selbst *Schannat* († 1739), der sich Jahre lang mit Fulda beschäftigte, konnte aus den Resten nur wenig Unbekanntes mehr herausholen.

1776 gingen die letzten Trümmer in die heutige *Landesbibliothek* über.

Diese darf also nicht etwa ohne weiteres als die Fortsetzung der alten Benediktinerbibliothek betrachtet werden. Sie wurde vielmehr erst in den siebziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts auf Anregung des ersten Bibliothekars Prof. Peter Böhm von dem trefflichen Fürstbischof Heinrich VIII. von Bibra gegründet, der 1771 bis 1776 ein neues Bibliotheksgebäude errichtete und in einem Barocksaale mit sehr malerischer Innenarchitektur den Büchern ein schönes Heim bereitete. Außer den Resten der Benediktinerbibliothek wurden hier die Bibliothek des „Seminarium Pontificium Fuldense" der Jesuiten, die Schloßbibliothek und die eigene Hausbibliothek des Fürstbischofes aufgestellt. 1803 überwies der damalige Fürst von Fulda Wilhelm von Oranien die Bibliothek des ihm zugefallenen, später (1806) aber württembergisch gewordenen Klosters Weingarten.[1] Doch kam nur der kleinere Teil dieser Bibliothek nach Fulda, der größere später nach Stuttgart.

Die 146 Weingartner Handschriften bilden das Rückgrat der Fuldaer Handschriftensammlung. Unter ihnen verschwinden die wenigen noch vorhandenen alten Fuldaer Manuskripte. Meist sind sie jüngeren Ursprungs. Fuldas erste Zeiten haben nur fünf geschaut: die schon besprochenen drei Codices Bonifatiani, die der Bibliothek bei ihrer Gründung aus dem Domschatze überwiesen wurden, die Regula s. Benedicti aus dem 9. Jahrhundert und das Necrologium aus dem 9. bis 11. Jahrhundert.

Außerdem befinden sich alte *Fuldaer Handschriften* in Basel (13 und einige Fragmente), Einsiedeln, Göttingen, Kassel, Paris und in der Vatikana (10). Bei anderen (in Berlin, Lausanne, London, Wien usw.) ist die Herkunft aus der Fuldaer Bibliothek unsicher.

1 Vgl. *K. Löffler*, Die Handschriften des Klosters Weingarten (41. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen), Leipzig 1912.



Die Sammlung Huntington und ihre Quellen.

Von

Hans Pander in Berlin.

Die Sammlung Huntington ist die reichste Büchersammlung, die jemals in der Hand eines Privatmannes vereinigt war. Vor einem Jahrzehnt noch war der Name Huntingtons in der Welt der Büchersammler unbekannt; vor etwa sechs Jahren wurde man auf ihn aufmerksam, und wenn seitdem irgend eine kostbare Büchersammlung zum Verkaufe stand, war er es, der die größten Kostbarkeiten an sich brachte, wenn er es nicht vorzog, die Sammlung als Ganzes zu erwerben. Heute besteht seine Sammlung, die teils in New York, teils in Pasadena (Californien) untergebracht ist, aus etwa 60000 Stücken, darunter den kostbarsten Handschriften, Wiegendrucken und seltensten Erstausgaben; am reichsten vertreten sind darin Werke der englischen Literatur sowie Americana — diese beiden Gebiete pflegt Huntigton besonders —, und die Glanzstücke der Sammlung sind die Quart- und Folioausgaben Shakespeares. Gegenwärtig läßt Huntington durch den wissenschaftlichen Stab seiner Sammlung einen Katalog ausarbeiten. Eine Amerikanerin, Elizabeth Miner King, der augenscheinlich der werdende Katalog zugänglich war — möglicherweise ist sie Mitarbeiterin daran — hat unlängst eine größere Arbeit über die Sammlung Huntington veröffentlicht (New Yorker Evening Post, 9. bis 14. Mai 1918), die einen ausgezeichneten Überblick über das Zustandekommen der einzigartigen Sammlung und ihre Kostbarkeiten gibt.

Zahlenmäßig läßt sich der Wert der Sammlung Huntington auch nicht entfernt abschätzen; fest steht, daß Henry Edward Huntington viele Millionen Dollars in seiner Sammlung angelegt hat; so hat er für eine einzige Büchersammlung, die er im ganzen erwarb, eine runde Million Dollars ausgegeben; eine seiner Hauptkostbarkeiten, eine Gutenbergbibel, die 50000 Dollars gekostet hat, ist wohl das höchstbezahlte Buch überhaupt. Allein aus dem Verkaufe von Duplikaten — 4900 Stück im ganzen —, die beim Erwerbe größerer Sammlungen mitgekauft wurden, hat Huntington eine halbe Million Dollars gelöst!

Bis vor kurzem befand sich die bedeutendste Sammlung seltener *Shakespeare-Ausgaben* in London im British Museum. Gegenwärtig muß diese berühmte Sammlung hierin hinter der Huntingtons zurückstehen. Huntington verfügt über Stücke aller bekannten Quart-Erstausgaben Shakespearescher Werke mit Ausnahme des Titus Andronicus von 1594; das einzige bekannte Stück dieses Druckes hat Henry C. Folger in New York im Besitze. Dagegen hat Huntington die Ausgabe von 1600, von der nur noch das British Museum ein Stück besitzt. Demgegenüber besitzt Huntington aber zwei Shakespeare-Erstdrucke, die im British Museum fehlen, und 15 Duplikate mehr, als die Londoner Sammlung. Im ganzen gehören zur Sammlung Huntington 43 Stück Shakespearescher Bühnenwerke, die vor 1632 erschienen sind; das British Museum hat deren nur 35. Von der 1603 gedruckten Hamletausgabe hat die Sammlung Huntington das eine, das British Museum das andere der beiden bekannten Stücke; das im amerikanischen Besitze befindliche ist vollständig bis auf das Fehlen des letzten Blattes, dem Londoner dagegen fehlt das Titelblatt. Erst 1823 wurde diese Ausgabe entdeckt; damals fand Sir William Bunbury diesen Hamlet in Barton. Sein Enkel Sir Henry Bunbury tauschte das Buch bei der Firma Payne & Foß für Bücher im Werte von 180 Pfund Sterling ein, von dieser erwarb es der Herzog von Devonshire für 180 Pfund, und mit dessen Sammlung ging es in den Besitz des Amerikaners über. Für diesen Preis hatte der Herzog aber eine ganze Reihe wertvoller Shakespeare-Ausgaben erstanden: es handelte sich nämlich um einen Sammelband, der außer dem Hamlet auch Die Lustigen Weiber von Windsor (1602), Viel Lärm um nichts (1600), den Sommernachtstraum (1600), Troilus und Cressida (ohne Titelblatt), den zweiten Teil von Heinrich IV. (1600), den ersten Teil davon (1598), König Heinrich V. (1602), König Richard III. (1602) und Die beiden Veroneser (1634) enthielt; den fünf ersten Werken des Bandes, darunter dem Hamlet, fehlt das letzte Blatt. Der Herzog von Devonshire hat diesem Bande einen Zettel beigefügt, der diese Angaben über seinen Hamlet und die damit zusammengebundenen Dramen wie über das andere Stück des Hamlet von 1603 enthält. Danach blieb dieser erste Hamlet bis 1856 der einzige; in diesem Jahre fand ein Student des Trinity College bei einem Buchhändler in Dublin ein zweites Stück, doch ohne Titelblatt; er kaufte es für einen Schilling und erhielt bald darauf 70 Pfund dafür; später bezahlte Halliwell es mit 120 Pfund. Schließlich kam das Buch in den Besitz des British Museum. Das Stück



des Herzogs von Devonshire ist zerlegt worden; Huntingtons Sammlung enthält davon als Bände mit dem Zeichen D. S. des Herzogs neben dem Hamlet den Sommernachtstraum, beide Teile von Heinrich IV., Heinrich V. und Richard III. Übrigens sind diese Dramen nicht von ein und demselben Drucker gedruckt. Der Titel des Hamlet lautet: „The Tragical History of Hamlet, Prince of Denmarke. By William Shake-speare. At London Printed for N. L. and John Trundell, 1603." Der Name des Verlegers N. L. ist Nicholas Ling.

An Kostbarkeit wetteifern mit den Shakespeare-Ausgaben der Sammlung Huntington ihre *Wiegendrucke* des 15. Jahrhunderts. Obenan ist wohl die bereits erwähnte Gutenbergbibel zu stellen, weiter gehören dahin eine Reihe englischer Werke, darunter 25 Bücher aus der Offizin des ersten Druckers Englands, des berühmten William Caxton. Angeführt sei das erste in englischer Sprache gedruckte Buch, das erste Werk Caxtons, „The Recuyell of the Historyes of Troye". Diese Sammlung von Ritterromanen des Hofgeistlichen Raoul Le Fèvre hatte Caxton im Jahre 1469 auf Wunsch der Prinzessin Margarethe, der Gattin Karls des Kühnen, ins Englische zu übersetzen begonnen, und wegen der Veröffentlichung dieses Werkes war er Drucker geworden. Weiter sei die Originalausgabe der Briefe des Columbus über die Entdeckung der Neuen Welt, Rom 1493, genannt, ferner verschiedene Ausgaben von Aristoteles, Cato, Caesar, Cicero, Boccaccio, Boetius, Thomas a Kempis und St. Augustinus, darunter „De Civitate Dei", 1470, und schließlich das erste englische Buch mit Farbendruck von Holzblöcken: „The Book of St. Albans", 1486. Von diesem Buche, das 117 schöne Holzschnitte enthält, sind nur zwei vollständige Stücke bekannt. Das der Sammlung Huntington ist so erhalten, wie es ursprünglich hergestellt worden ist, mit den Bünden, den Holzdeckeln und deren Schaflederbezuge.

Weitere *Erstausgaben* im Besitz Huntingtons seien kurz angeführt: Bacon ist in der Ausgabe von 1597 vorhanden, Cornwallis 1600, Locke 1690, Steeles Tatler 1709, der „Spectator" von 1711; Bunyans „Pilgrims Progress" von 1678, ein kleines Bändchen, trägt eingeschrieben den Namen der ursprünglichen Besitzerin. Weiter sind Defoes Robinson von 1719, Gullivers Reisen von Swift in der Ausgabe von 1726 vorhanden, ferner die Erstausgaben von Fielding und Goldsmith, Scott, Cooper, Dickens, Bronte, Thackeray, Hawthorne, Stowe, George Elliot, Shelley, Poe, Burns und vielen andern Größen der englischen und der amerikanischen Literatur.

Gegenwärtig sind allenthalben Huntingtons Agenten auf der Suche nach Bücherkostbarkeiten. Allein trotz größter Aufmerksamkeit dieser Spürhunde, trotz unbegrenzter Mittel hätte Huntington in weniger als einem Jahrzehnt nicht seine unvergleichliche Sammlung zusammenbringen können, wäre ihm das Geschick nicht besonders günstig gewesen. Innerhalb des letzten Jahrzehnts sind *über ein Dutzend alter und berühmter Büchersammlungen zum Verkauf gelangt.* Von allen hat Huntington Teile erworben; einige hat er ganz angekauft: die Sammlungen E. Dwight Church, Beverly Chew, Hoe, Halsey, Kemble-Devonshire, Bridgewater, Huth, Britwell, Snyder, Morschauer, Morrow, Mc Kee, Quinn, Benedict, Stowe, Poor und andere sind heute teils oder vollständig in seinem Besitz. Die beiden erstgenannten, die Huntington vollständig übernahm, bildeten den Grundstock seiner werdenden Sammlung. 1911 erwarb Huntigton die *Sammlung Church,* die besonders reich an Quart- und Folioausgaben der englischen Literatur und Werken zur amerikanischen Geschichte war. Church hatte sie Stück für Stück in 20 Jahren zusammengebracht, einmal freilich auch eine ganze Sammlung aufgekauft: im Jahre 1904 wurden *die Bücher des englischen Schriftstellers Frederick Locker-Lampson in Rofant* zum Verkauf gestellt, eine altberühmte Sammlung; ihre Schätze galten als so kostbar, daß Andrew Lang und andere zeitgenössische Dichter für den Katalog Dichtungen beisteuerten. Church konnte durch diesen Kauf seine Shakespearesammlung so vergrößern, daß sie unter allen andern an die fünfte Stelle aufrückte. Für Huntington lag ihre Hauptanziehungskraft wohl — abgesehen von den Shakespeare-Ausgaben — in den zahlreichen Büchern zur Beschreibung und Geschichte der Vereinigten Staaten, wie etwa der ersten englischen Beschreibung New Yorks von Daniel Denton, London 1670, oder „General Historie of Virginia, New England and the Summer Isles, with the Names of Planters, and Governours from Their First Beginning" von Captain John Smith, 1626. Manche dieser Americana hatte Church erst nach langem Suchen gefunden. Die Reichhaltigkeit der Sammlung Church erhellt am deutlichsten daraus, daß die Aufzählung ihrer Bücher und Handschriften sieben Oktavbände füllte. Wenig später erwarb Huntington die *Sammlung Chew* ebenfalls im ganzen, 3600 Bände, unter denen namentlich viele Bücher aus der Elisabethanischen Zeit vorhanden waren.

Einer der ersten Hauptschläge Huntigtons war der *Ankauf der Sammlung des Herzogs von Devonshire,* deren Grundlage der bedeutende englische Schauspieler *John Philipp Kemble* (1757—1823) zusammengebracht und für 2000 Pfund an den sechsten Herzog von Devonshire

verkauft hatte. Kemble hatte alle englischen Dramen gesammelt, deren er nur irgend hatte habhaft werden können; unter anderm gehörten zu seiner Sammlung 57 Quart- und vier Folioausgaben Shakespeares! Im ganzen enthielt die Sammlung Kemble rund 9000 englische Bühnenwerke mit zahlreichen handschriftlichen Zusätzen und sonstigen wichtigen aufklärenden Beigaben. Der Sammlung des Herzogs von Devonshire gehörten ferner die unter den Wiegendrucken bereits erwähnten 25 Caxtondrucke an; der dabei erwähnte ‚Recuyell" stammt aus dem Besitze der Gattin Eduards IV. und enthält ein Colard Mansion, dem Mitarbeiter Caxtons, zugeschriebenes Kupfer.

Die bedeutendste Erwerbung, die Huntington bislang in seiner Sammlertätigkeit zu verzeichnen hat, ist die der *Bridgewater House-Bücherei des Sir Thomas Egerton*, Lordkanzlers der Königin Elisabeth, die dieser, Baron Ellesmere und Viscount Brackley, auf seinen Sohn John, den ersten Earl von Bridgewater, vererbte, und die, sich in der Adelsfamilie weitervererbend, immer reicher und umfangreicher wurde. Als Huntington sie für eine Million Dollars erwarb, erhoben sich in England entrüstete, aber verspätete Stimmen: das Nationaldenkmal, als das die Sammlung nun auf einmal galt, war unwiederbringlich nach der Union gewandert! Es handelte sich alles in allem um 4000 Bücher, Bühnenwerke und illuminierte Manuskripte, ferner um 10000 geschichtliche Urkunden, darunter zahlreiche, die von ihren Urhebern einem der Mitglieder der Familie Egerton geschenkt worden waren, vom 13. Jahrhundert an, also Urkunden, die eigentlich in eine der großen öffentlichen Sammlungen gehört hätten. Das ehrwürdigste Stück, jetzt die kostbarste unter den Handschriften der Sammlung Huntington, ist zweifellos *die Urschrift der „Canterbury Tales" Chaucers*, des „Vaters der englischen Poesie". Zu der Handschrift gehören die beiden ältesten bekannten Darstellungen Chaucers, die den Dichter zu Fuß und zu Pferde zeigen. Aus dem persönlichen Besitze des Begründers der Bridgewater House-Sammlung, des Sir Thomas Ellesmere, stammt eine kleine Sammlung von 45 Bändchen, die der Lordkanzler als Reisebücherei bei sich zu führen pflegte. Sie liegen noch heute nebeneinander in dem Köfferchen aus Holz und Leder, das Abmessungen von 62×31×12 cm hat. Was mag der Lordkanzler auf seinen Reisen gelesen haben? Offenbar hatte er einen erlesenen Geschmack: seine Reisebücherei besteht hauptsächlich aus Duodezausgaben der Bibel, des Homer, Virgils, Ciceros, Marc Aurels und Caesars. Auch ein großer Musikfreund muß der Lordkanzler gewesen sein; zahlreich sind unter seinen Büchern Unterweisungen im Lautenspiel, 43 Bände enthalten „Songs of Old Englonde", meistens Werke aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts, etwa „The Muses Gardin for Delights. Or the fift Booke of Ayres, onely for the Lute, the Bass-vyoll, and the Voyce. Composed by Robert Jones" (1610). Fast immer sind es Lieder mit Lautenbegleitung; die Titel der Lieder lauten beispielsweise „The Fountains Smoake", „There was a Shepheard That Did Live", „The Sea Hath Many Thousand Sands".

Die Earls von Bridgewater sorgten für würdige Bereicherungen dieser Sammlung. Einer von ihnen erwarb die *Larpent-Sammlung*, die für die Geschichte des englischen Theaters von großer Bedeutung ist. John Larpent war gegen Ende des 18. Jahrhunderts „Inspector of Plays", wofür wir heute Zensor sagen würden. In diesem Amte hatte er treffliche Gelegenheit, Urschriften oder Abschriften aus seiner Amtszeit wie aus der seiner Vorgänger an sich zu bringen, und deren 2000, aus der Zeit von 1737 bis 1824 stammend, sind jetzt mit der Bridgewatersammlung in Huntingtons Besitz gelangt, und mit ihnen die vielen dazugehörigen Briefe der Verfasser, die um Erlaubnis zur Aufführung einkamen. Nicht weniger als 120 verschiedene Dichter sind in dieser Sammlung Larpent vertreten, unter ihnen David Garrick, die Sheridans, James Lacy die Kembles, H. Siddons und John Dryden. Bereits Baron Ellesmere hatte zahlreiche Werke der englischen Theaterliteratur besessen; aus seiner Bücherei stammt der Titus Andronicus von 1600 der Sammlung Huntington, ferner die Zähmung der Widerspenstigen (1596) und eine Reihe anderer Stücke, die Shakespeare beeinflußt haben oder die er benutzt hat: Jack Drums Entertainement (1601), Knacke to Knowe an Honest Man (1596), Comedie Upon the Historie of Jacob and Esau (1568), Sir Giles Goosecappe (1606), Enterlude Called New Custome (1573). Erwähnt sei schließlich aus der Bridgewatersammlung die zeitgeschichtliche Sammlung, die Baron Ellesmere angelegt hatte. Es handelt sich dabei um Zeitungen, Handschriften und Ausschnitte allerlei Inhalts; sie erstrecken sich über die Zeit von 1600 bis 1700, umfassen 54 Bände und sind mit einem Index versehen. Als Proben dieser Blätter seien herausgegriffen: „A Tory in a Whigs Coate; a Ballad", „A Dialogue Between a Yorkshire Alderman and a Salamanca Doctor, at the Devil by Temple-Bar" und ein 1682 in London erschienenes Gedicht „A Poem to Her Royal Highness Upon the Birth of Her Doughter", das der Enttäuschung über die Geburt einer Tochter statt des erhofften Sohnes Ausdruck gibt.



Während des Weltkrieges, im Jahre 1915, kaufte Huntington eine Büchersammlung, die aus 20000 Stücken bestand: *Frederic R. Halsey* hatte 35 Jahre darauf verwandt, sie zusammenzubringen. Darunter befanden sich einige Shakespeare-Erstausgaben, so die Erstausgabe der Sonette, weiter Erstausgaben von Dickens, von amerikanischen Dichtern, beispielsweise Poe, und ein in Amerika besonders hochgeschätztes Werk: „Al Aaraaf, Tamerlane, and Minor Poems. By a Bostonian" (1827). Schließlich kam mit der Sammlung Halsey auch eine Sammlung französcher Werke in Huntingtons Besitz, die in der Neuen Welt die vollkommenste ist. Eine Sammlung eigner Art, die Huntington zum größten Teil kaufte, war die *Robert Hoes*. Hoe war von Beruf Druckereibesitzer, und seine bibliophilen Neigungen gingen hauptsächlich nicht auf den Inhalt der Bücher, sondern ihr äußeres Gewand, vor allem den Einband; außerdem schätzte er gutes Papier und guten Druck. Seltenheiten mußten die Bücher, die er kaufte, aber auch sein. Hoe seinerseits hatte einmal auch eine ältere Büchersammlung fast vollständig angekauft, die von *Henry W. Poor*, der Bücherseltenheiten ebenfalls vornehmlich mit den Augen des Ästheten betrachtete.

Von der *Sammlung Morschauer*, die besonders reich an kirchlichen Werken, Musik des 10. Jahrhunderts und Arbeiten Hogarths war, hat Huntington bedeutende Teile erworben, vor allem Bibeln. Seine *Bibelsammlung* umfaßt 40 Stücke in allen Sprachen; die größte Kostbarkeit darunter — dem Kaufpreise nach — ist die erwähnte Gutenbergbibel. Mit ihr wetteifert die Coverdale-Bibel, die vormals in der Hand eines der wenigen weiblichen Büchersammler, der Engländerin Frances Mary Richardson Currer, gewesen war und dann, ehe Huntington sie (zugleich mit zahlreichen anderen Seltenheiten) erwarb, eins der Glanzstücke *der Sammlung des Mark P. Robinson auf Honolulu* gebildet hatte. Diese Bibel ist die erste in englischer Sprache gedruckte; ihr Titel sagt, sie sei „Faithfully and Truly Translated out of Douche and Latyn in to English" von Miles Coverdale. Druckort und Erscheinungsjahr sind umstritten; möglicherweise ist sie 1535 in Zürich entstanden.

Im Jahre 1916 ging in London die *Americana-Sammlung von Britwell* in Huntingtons Besitz über, die eine bedeutende Erweiterung und Verbesserung seiner Abteilung Americana bedeutete. Mit der Sammlung Church hatte er zahlreiche hierher gehörige Werke an sich gebracht; einige darunter genügten seinen Ansprüchen nicht und konnten jetzt gegen vollkommenere Stücke ausgetauscht werden. Darunter befanden sich De Brys Voyages, 1590 bis 1634. Der sorgfältige Vergleich des neuerworbenen Werkes mit dem vorhandenen führte Huntington aber zu einer unerwarteten Entdeckung. In den kleinen Bänden der „Small Voyages" aus der Sammlung Britwell befanden sich nämlich zahlreiche Tintenflecke, die zuerst für gewöhnliche Schönheitsfehler angesprochen wurden. Es stellte sich aber allmählich heraus, daß es sich um planmäßig angebrachte Streichungen handelte, die nichts anderes sein konnten, als Zeichen der Tätigkeit der Zensur. In einem der Bände fand sich schließlich ein Manuskriptblatt, das Aufklärung brachte: es handelte sich um Streichungen, die auf Grund des ‚Index Expurgatorius" der römischen Kirche aus dem Jahre 1632 vorgenommen worden waren. Die Ausübung der Zensur gegen De Brys Reisen war bisher allen Sammlern entgangen; tatsächlich aber führt einer der Indices, den die Löwener Universität zusammengestellt hat, diesen Schriftsteller unter denen an, aus deren Werken nur gewisse Teile zu entfernen sind. Überraschenderweise ergab sich beim Vergleiche aller in den Vereinigten Staaten vorhandenen De Brys, daß nicht eines davon die Zensurstriche aufwies. Bei allen waren die Blätter mit Zensurstrichen durch Nachbildungen ersetzt worden. Es war nun nicht schwer, herauszubekommen, durch wen dies geschehen war. Alle diese in Amerika vorhandenen De Brys stammten aus einer Quelle, von Henry D. Stevens in London; dort waren alle mit den „Schönheitsfehlern" behafteten Blätter herausgenommen und durch neue ersetzt worden. Die herausgenommenen Blätter aber hatte Stevens aufgehoben; Huntington hat sie alle, 175 an der Zahl, angekauft und zu einem Bande vereinigt. Die Tinte wirkt, als sei sie ziemlich frisch. Deutlich ist zu sehen, daß die Zensurstriche nicht von einer Hand ausgeführt sind.

Die *Handschriften* der Sammlung Huntington sind nicht besonders zahlreich, aber es finden sich unter ihnen die größten Kostbarkeiten. Obenan steht das schon angeführte Chaucer-Manuskript der Canterbury Tales. Erwähnt sei von älteren Handschriften ein Stundenbuch (1495—1505), das ein Geistlicher für die Herzogin von Namur geschrieben und mit hervorragend schönen Miniaturen ausgeschmückt hat. Die Pergamentblätter sind in roten Samt gebunden; Schrift und Bilder sind vollkommen erhalten, namentlich die Farben wirken ungemein frisch. Unter den jüngeren Handschriften ist die wertvollste — auch dem Preise nach, der auf 35000 Dollars geschätzt wird — die *Urschrift von Franklins „Autobiography"*. Huntington hat diese kostbare Handschrift als Bestandteil der Sammlung Church erworben. Vorher hatte

sie viele Male den Besitzer gewechselt, wie aus einem eingehefteten Blatte zu ersehen ist, das Folgendes erzählt: „Einzige vollständige handschriftliche Autobiographie, die Franklins Leben bis zu seiner Ankunft in England als Agent der Kolonie Pennsylvanien umfaßt; numerierte Seiten 1—220. Nach seiner Rückkehr in die Heimat 1785 sah Franklin das bis dahin Niedergeschriebene durch und schickte Abschriften des ersten Teils an seine Freunde, Herrn Le Veillard und Herrn Rochefoucault in Paris und an Vaugham in London; die erheblich umgeänderte Urschrift behielt er. Im Jahre 1790 brachte sein Enkel William Temple Franklin sie nach London, um dort eine Ausgabe von Franklins gesammelten Werken zu veranstalten. Dann tauschte er sie gegen die durchgesehene Abschrift (beide gehörten ihm) aus, die sich bei Herrn Le Veillard befand. Darauf ließ der Enkel die Urschrift der Familie Veillard als Andenken an Franklin zurück. Herr Le Veillard wurde 1794 enthauptet; im Laufe der Zeit kam das Manuskript in die Hände eines angeheirateten Verwandten, P. de Senarmont, bei dem Henry Stevens es im Jahre 1852 in Amiens sah. 15 Jahre später wurde es — im Januar 1867 — durch John Bigelow wiederentdeckt, diesmal in Paris, und dieser kaufte es.“ Der nächste Besitzer war Church. Das Manuskript besteht aus verschiedenen Sorten Papiers mit verschiedenen Wasserzeichen; deutlich sind vier verschiedene Schreibperioden Franklins zu unterscheiden. Die Handschrift ist klar und sauber; die Zeilen stehen eng, gehen aber nur über die halbe Breite des Blattes. Auf Seite 71 ist ein großer Tintenklex: Franklin hat die Tintenflasche über das Blatt vergossen. Den letzten Blättern sieht man an, daß Franklin sie während seiner letzten Krankheit geschrieben hat, während er heftige Schmerzen litt. Gegen Ende der Zeilen senkt sich die Schrift.

Andere besondere Kostbarkeiten der Handschriftenabteilung der Sammlung Huntington sind zahlreiche *Briefe Washingtons und Thomas Jeffersons.* Auch in dieser Abteilung finden sich vollständige Sammlungen, die Huntigton im ganzen erworben hat, so die *Sammlung John Quinn,* der hauptsächlich Handschriften neuerer englischer Schriftsteller sammelte. In seinem Besitze waren viele Manuskripte von George Meredith, A. C. Swinburne, Rossetti, Hardy, Andrew Lang, G. B. Shaw und Richard le Gallienne; die *Sammlung Russell Benedicts,* eines Richters des Supreme Court, hat Huntington gleichfalls ganz gekauft; sie ist namentlich reich an Stücken zur Geschichte New Yorks und zur Frühgeschichte der Vereinigten Staaten. Russell hatte allein 800 Manuskripte, die sich auf die Kolonialzeit beziehen und über die Indianerkriege berichten.

Huntingtons Büchersammlung ist nicht nur eine beispiellose Anhäufung von Bücherkostbarkeiten, sondern gleichzeitig ein wissenschaftliches Unternehmen großzügiger Art. Wenn der Katalog der Sammlung einmal fertig ist — soweit man von einer ständig wachsenden Sammlung einen vollständigen Katalog verlangen kann — wird er ein Werk darstellen, das für die Bücherkunde von großer Bedeutung ist. Zurzeit sind über zwölf wissenschaftlich geschulte Leute unter der Leitung von George Watson Cole an der Katalogarbeit. Obwohl es sich nur um etwa 60000 Stücke handelt, also keine besonders große Menge für eine Bücherei — wirklich große Bibliotheken verfügen ja über Millionen von Bänden! — wird dieser Katalog ein Riesenwerk. Er begnügt sich nämlich nicht damit, zu jedem Buche die üblichen bibliographischen Angaben aufzuzeichnen, sondern soll viel mehr geben: zu jedem Werke wird gewissermaßen eine kleine Monographie angelegt, die eine vollständige Geschichte und Beschreibung ihres Gegenstandes liefert. Der Benutzer der Sammlung Huntington wird so aus diesen „Monographien“ ersehen können, welche Exemplare eines Buches überhaupt bekannt sind, wo sie sich befinden, welche Ausgaben es gibt, wie sich die einzelnen Ausgaben und die einzelnen Stücke einer jeden Ausgabe von einander unterscheiden. Eine gewöhnliche Karte zu einem jeden Buche, die einfachste Form des Kataloges, genügt also bei der Sammlung Huntington in keinem Fall, ja manchmal sind diese Monographien zu ganzen Büchern größeren Umfangs ausgewachsen, so bei den — bereits zum Teil vorhandenen — Katalogbänden der Handschriftenabteilung. Allein die ausführliche Beschreibung der Briefe Jeffersons beispielsweise ist ein stattlicher Band, der als Lektüre eines ganzen Tages ausreichte. Eine bedeutende Rolle bei der Anlegung des Kataloges spielt die Photographie. Zum Vergleiche mit anderen Stücken ein und desselben Buches werden „Photostaten“ hergestellt, und die Sammlung Huntington steht im Austauschverkehr solcher Photostaten mit anderen Sammlungen. Huntington selber nimmt an den Katalog- und sonstigen Bibliotheksarbeiten teil; wie es heißt, arbeitet er täglich sechs Stunden in seiner Sammlung.

Es ist die Regel, daß mit der Katalogarbeit einer kostbaren Büchersammlung begonnen wird, wenn sie zum Verkauf kommen soll. Diese Riesensammlung Huntingtons wird nie verkauft und zersplittert werden. Bereits jetzt hat Huntington die Bestimmung getroffen, daß einst seine Sammlung öffentliches Eigentum werden soll.





Professor Bernhard Gugler, 1850
geschnitten von Luise Walther (1833—1917)

Mörikes musikalische Sendung

mit unveröffentlichtem Material aus dem Nachlaß des Dichters und Wilhelm Hartlaubs.

Von

Hanns Wolfgang Rath in Frankfurt a. M.

Mit einem Schattenriß.

I.

Aus Eduard Mörikes früher Jugend ist überliefert, daß sich der Knabe einem systematischen Klavierunterricht mit der Begründung widersetzte, er müsse, wenn er einigermaßen etwas Geringes gelernt, überall mit zu Besuch gehen und zwangsweise vorspielen, wie sein Spielkamerad Hermann Hardegg.[1] Die einsichtige Mutter, dieser bestimmten Bedeutung der Kinderseele nachgebend — der vielbeschäftigte Vater konnte sich mit der Erziehungsfrage nicht befassen — stand von dem Vorhaben ab.

Nach mancherlei Richtung ist des Knaben Äußerung bemerkenswert — mag nun Hardegg ihm über die genierliche Prozedur des Vorspielens seinen kindlichen Unwillen offenbart und den Freund im Grunde bestimmt haben, oder nicht — sie zeigt, daß dem jungen Menschen, der seine Kindheit, wie sein ganzes späteres Leben am liebsten abseits allen Weltlärms verbrachte, schon der Hang innewohnte, alles Ungewöhnliche, Aufsehenerregende seiner sensiblen geistigen wie leiblichen Konstitution fernzuhalten. Einem instinktiven Gefühl seiner jugendlichen Psyche scheint die Abneigung entsprungen.

Wenn wir indessen durch des Dichters Leben hindurch eine tiefe Hingabe zur Musik wahrzunehmen vermögen, so ist Mörike, der sich autodidaktisch bildete, freilich nur als ein Liebhaber des Musikalischen anzusprechen. Wohl konnte er, dem zu allerlei Fingerfertigkeiten eine seltsame Geschicklichkeit eigen war, auf einem simplen, antiquarischen Tafelklavier zu eigener Erbauung und träumerischem Sichverlieren in gewisse Klangfüllen einige Akkorde greifen, vielleicht auch — überliefert ist's nicht — dies und jenes ganz einfache Stücklein sich selbst zur Genüge vorspielen — mehr gewißlich nicht. Im geistigen Ohre freilich vernahm er beim bloßen Lesen einer Melodie, eines Musikstücks dessen volle instrumentale Wirkung. Und ohne Zweifel erfaßte er ihre unverstellten, geheimsten Feinheiten um so reiner, als sein offenes, für alles Harmonische begnadetes Gemüt bis in die letzten Fasern seiner Nerven hinein für den Zauber der Kantilene vibrierte. Daß ihm solche Empfänglichkeit in erstaunlichem Maße eigen war, eigen gewesen sein muß, hat er uns in der Musik seiner falterflügelzarten Lyrik offenbart. Mörike war eine durchaus musikalische Natur. Die Musik dünkte ihm ein Heiligtum, in das nur ein vollends Geweihter eintreten durfte: bescheiden mochte er selbst sich nur gut genug scheinen, als ein Begeisteter im Vorhof des

1 Hermann Hardegg, 1806—1853, Leibarzt des württembergischen Königs.



Allerheiligsten zu stehen, um aus gedämpfter Ferne ihren Schall um so lieblicher und zauberreicher zu vernehmen, versunken im Traumgewühl der Melodien. Unbewußt hielt er sich im rechten Abstand, damit sein Ohr nicht durch eine allzu unmittelbare Wirkung Schaden nehme. So hat ihn sein reines, schlichtes Fühlen stets davor bewahrt, zu einem Augenblickstaumel fortgerissen zu werden, aus dem das Erwachen zur Harmonie des Zarten und Innigen,die seine Seele umfangen hielt, für ihn gefahrbringend und voller Enttäuschung gewesen wäre.

Harmonie des Zarten und Innigen, von diesem Gesichtspunkte aus war Mörike aber mehr als eine bloß musikalische Natur, von ihm aus war er selbst ein schöpferischer Musiker, ein wundersamer Kompositeur.

Harmonie des Zarten und Innigen: sie verkörperte sich ihm in dem, der einer ganzen Epoche den unverlöschlichen Stempel aufgedrückt hat: Mozarts eindringliche, leichtfaßliche Melodik in all ihrer verführerischen Grazie, ihrer zauberischen, entzückenden Süßigkeit ging dem Dichter am Tiefsten ein und wurzelte lebenslang unerschütterlich in seiner Seele, und neben Mozart das spielerisch-heitere Rokoko des ein Zöpfchen tragenden Komplimentenmachers Haydn, während ihn der brausende, über alle Register verfügende Beethoven durch seine sich steigernde gigantische Wucht, durch seine Sturmgewalt erschreckte, ihn die Entfesselung aller Gefühle ins Übermenschlich-Titanische und Heroisch-Strenge befremdete.

Ohne die aus dem Unterbewußtsein der Jugend mehr und mehr erwachende, eingeborne Begabung zum natürlichen musikalischen Element wäre die der mörikischen Dichtung eigentümliche, echte Ursprünglichkeit nicht denkbar: aus dem lyrisch-musikalischen Urgefühle hervor erwuchs der Dichter, dessen lyrisches Entfaltungsvermögen vielleicht von allen deutschen Dichtern neben Walter von der Vogelweide, mit dem Mörikes Genie Manches gemeinsam hat, am tiefsten im Musikalischen wurzelte. In dem Betracht haben wir in Mörike ein originales musikalisches und ein originales dichterisches Künstlergenie zu erblicken. Für ihn gilt der Begriff „Meistersinger" wie „Minnesänger" im gleichen Sinne künstlerischer Bedeutung, wie für die vornehmlichsten unter unsern mittelalterlichen Poeten, denen die Musik als eine zweite Natur in der Seele wohnte.

Weitgehends möchte man darum Mörike auch als seiner berückenden Gedichte ersten, ursprünglichsten und besten Komponisten bezeichnen; denn mit dem Rhythmus und dem zarten Schmelz seiner niemals aufdringlichen, niemals erzwungenen oder gar gekünstelten, sondern stets natürlich quillenden Reimfülle hat er seiner Lyrik beste und schmiegsamste Vertonung zugleich miterschaffen. Und welches Gefühl hatte dieser Dichter für Rhythmus! Für Rhythmus, der mit innerm Wohllaut gepaart schon an sich Musik ist! Erklingen doch dem Leser, der Musik in seiner Brust hat, den der echte Dichter in die vom Genießer stets geforderte Stimmung versetzt hat, wie aus dem Stegreif gerade bei den Mörikeschen Gedichten die Weisen im feinsten Unterton mit, wie er sie kaum noch bei wenigen Versen Höltys und einigen jugendlichen Stücken Goethes mit Entzücken empfinden mag!

So hat Mörike auch einer kongenialen Stimmungsvertonung zugleich den rechten Weg zu Tonart, Tonfülle und Klangfarbe gezeigt: und je unbewußter sich der Zeugungsvorgang im Hirne des Dichters vollzog — bei Mörike war er stets leicht und ungezwungen auf Grund einer ganz und gar augenblicklichen inneren Sammlung — um so reizvoller mußte es den Liederkomponisten dünken, die beste Auflösung des gleichsam ahnungslos und schalkhaft gebotenen göttlichen Geheimnisses der Empfängnis der dichterischen Gedanken in musikalische Modulation zu finden.

II.

So gewiß Mozart an Mörikes Gedichten eine nicht zu ermessende Finderfreude empfunden und in seiner, dem Dichter innerlich so naheliegenden, klangverwandten Art eine vielleicht nicht minder große Reihe, wie Hugo Wolf, vertont haben würde — wie diesem hätte ihm der Zufall das schmale Versbändchen zugetragen, — so unmöglich läßt sich eine Vertonung des graziösen innigen Schwaben andererseits durch — Richard Wagner ausdenken. In dessen Auffassung wäre der Musikpart zur Hauptsache geworden; die instrumentale Begleitung allein schon hätte das feine, grazile Wort der mörikischen Dichtung um seine Wirkung gebracht, übertäubt und vernichtet, ja die Vokalstimme schon hätte die schlichte, unverzierte Stimme des Dichters erdrückt: die gemütvolle, stille und unverfälschte Weise, die jeglichen gekünstelten und verstiegenen Ausdrucks entbehrt, wäre zur lächerlichen Parodie des Originals frivolisiert worden.

Aus der Zeit, wie aus dem unverstellten Menschentum Mörikes heraus ist verständlich, wenn Wagners komplizierte, sensationslüsterne und sinnliche Tonkunst für den Dichter und

seinen Freundeskreis, der sich den Kothurn nicht anmaßte, aber auch für die Zeitgenossen mit weltmännischer Bildung nicht nur ungenießbar war, verwerflich galt, sondern ihr auch weder eine Wertmöglichkeit noch irgend welche Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte der Musik von diesen zuerkannt ward.

Das Mißgeschick, das Wagner längere Zeit durchkosten mußte, zeigt zur Genüge, welcher Geduld, welcher zähen Festigkeit es bedurfte, die Sinnesorgane der noch im Abglanz von reiner Klassizität und reiner Romantik in der Tonkunst sich bewegenden Welt zur unerhörten Sensation seiner Neuromantik umzubilden.

Bedeutsam ist, wie sich Meister Schwind seinem Altersfreunde Mörike gegenüber über Wagner vernehmen läßt, der Freund Schuberts zu dem feingeistigen Verehrer Mozarts: „Das was man romantisch nennt, ist mir, aufrichtig gesagt, durch die Wagnerschen Eseleien verleidet," schreibt der Maler am 25. Mai 1865.

Und weiterhin mag auch auf seine Gesinnung eine Briefstelle deuten, die auf Liszt gemünzt, zwischen den Zeilen auch Wagner miteinbezieht:

„Ich habe auch so lachen müssen über einen überschwenglichen Artikel aus Stuttgart über den Aufenthalt des Klavier-Abbés Liszt. Nach den unglaublichsten Adorationen dessen als Künstler und Mensch — kommt auf einmal der Mephisto-Walzer zum Vorschein. Hat man je so was Eselhaftes gesehen!" (An Mörike, den 20. Oktober 1867.)

Und schließlich nennt er beide musikalische Neutöner in einem Atem, als er am 6. Februar 1868 nach dem weltverlassenen Lorch dem Freunde berichtet, daß in München Franz Lachner pensioniert worden sei, „und mit ihm alle gute Musik. Der alte König Ludwig war taub, der König Max blieb nie bis zu Ende; da gings, daß man was *Gutes* aufführte. Der Regierende aber, mit seinen Herrn Liszt und Wagner, diesen Hanswursten, wird uns Nägel in die Ohren schlagen, daß es nur so pumpert. Bisher hat man sich doch an der Musik erholen können . . ."

III.

Zu der Zeit als Mörike diese Briefe von Schwind empfing, stand er einem Manne nahe, mit dem ihn ein in musikalischen Dingen besonders feines gegenseitiges Verständnis verband, mit dem Rektor des Stuttgarter Polytechnikums, Bernhard Gugler.[1] Seit 1843 war dieser Lehrer am Katharinenstift und wurde mit Mörike, als er im Herbst 1851 an der gleichen Erziehungsanstalt eine Lehrstelle für Literatur erhielt, sofort persönlich bekannt und schnell befreundet. Schon Jahre zuvor hatte Mörike sich für den acht Jahre jüngern, ihm als Mozartkenner und -forscher bekannten Mann interessiert, wie wir der Stelle eines unveröffentlichten Briefes seines Lebensfreundes Wilh. Hartlaub an ihn, vom 5. Januar 1847, entnehmen können: „. . . Auch eine Rede Guglers, am Mozartfest gehalten, ist schon lange für Dich parat gelegt, soviel ich aber neulich vernommen, liesest Du selbst den »Beobachter«, in dem sie steht."

Und Hartlaub, der vortreffliche Interpret klassischer Musik, von dem Gugler in seinem Gedächtnisaufsatz für Mörike (Allgemeine Musikzeitung 1875, Nr. 43-44) bei Erwähnung der einzigartigen Freundschaft berichtet: „Hartlaub lebt als Haupt einer vielseitig gebildeten Familie in einem württembergisch-fränkischen Landpfarrhause, dessen vier Wände in einer Woche mehr Haydn, Mozart, Beethoven zu hören bekommen, als die Konzertsäle mancher Residenz in einem Winter" — Hartlaub trat durch Mörike späterhin auch zu Bernhard Gugler in eine herzliche Freundschaft. Sie gipfelte außer in musikalischer Beziehung in der Verehrung des verklärten gemeinsamen Freundes.[2]

Daß Gugler neben Hartlaub das tiefste Verständnis für des Dichters Wesen und Werk in sich trug, hatte er mehrfach bewiesen; Hartlaub gibt dem in seiner lebhaften Korrespondenz mit Clara Mörike, der Dichterschwester, nach Erscheinen der vorzüglichen Arbeit Guglers über die Umarbeitung des „Maler Nolten" Ausdruck. Am 10. September 1878 schreibt er (unveröffentlicht!): „Gugler ist von allen mir bekannten Lesern der Sachen vom Freund der feinste nicht nur und am tiefsten Sehende und Verstehende, sondern auch der Verehrendste und Liebendste, und so ist er es wert, daß er Manches kennen lernt, das ich außer ihm Niemandem geben möchte und gebe."

---

1 Bernhard Gugler, geb. 5. März 1812 zu Nürnberg, gest. 12. März 1880 zu Stuttgart. Er ruht gegenüber seinem Freunde Mörike auf dem Pragfriedhofe.

2 Siehe den ausführlichen Aufsatz von Otto Güntter „E. Mörike und B. Gugler" im Rechenschaftsbericht 1911/12 des Schwäbischen Schillervereins (Marbach).



Güntter teilt in seiner Arbeit an der Hand von Briefen mit, wie Mörike keinen berufeneren Prüfer seines vollendeten Mozartnovellen-Manuskripts als Gugler, und Gugler keinen künstlerisch feinsinnigeren Beirat bei seiner Textrevision der Mozartschen Opern „Cosi fan tutte" und „Don Juan" als Mörike finden konnte.

Gelegentlich dieses vertrauten Verkehrs hat Gugler auch nähere Bekanntschaft mit den Schwindschen Briefen an den Dichterfreund gemacht, und es ist gewiß zu Betrachtungen über die Wagnersche Musik und Dichtungsweise gekommen. Daß in dem trefflichen und intimen Kenner der klassischen Musik Mozarts eine starke Abneigung gegen das Abirren der Neutöner bestand, ist vollkommen erklärlich.

In einem reizenden, satirischen Scherz bekräftigte er im August 1865 diese Übereinstimmung mit Mörike, indem er diesem unter dem Pseudonym „Telramund Schiffner" als spaßhafte Mystifikation eine Verspottung der Wagnerschen Stabreimweise widmete, deren Original mir der Zufall in die Hand gespielt hat.

In einem Tagebuchbriefe[1] vom 6. bis 14. August 1865, überschrieben „Musterkärtlein von den letzten Tagen für meine liebe Gretilla und mein Kleinselein" (Frau und jüngere Tochter, die achtjährige Marie) schreibt Mörike unterm 8. August: „Früh erhalte ich eine große Epistel aus Baden-Baden von einem angeblichen Poeten „Schiffner", mit Proben seiner Kunst — eine vortrefliche komische Satire auf Richard Wagners unsinnige Neuerungen im Opernwesen — ohne Zweifel von Gugler, der sich dazu der Hand seiner Tochter bediente, die er mitgenommen haben wird: denn seine Vakanz hat eben angefangen. Wahrscheinlich machte er die Tour dorthin, um nochmals bei Frau Viardot die Originalpartitur des „Don Juan" zu dem Dir schon bekannten Zwecke einzusehen." Das Verskunststück lautet:

Naturbilder.

Horch! die düstern Rüstern flüstern lüstern dort,
Alter Katzen Tatzen kratzen fort und fort.
Grauer Wölfe zwölfe raufen, saufen wild,
Doch die flinken Finken trinken, sinken mild.
Felsen schmelzen, Dohlen johlen, Grillen schrillen keck;
Draußen brausen, sausen Straußen durch den Dreck.
Hochverstiegen liegen Ziegen faul im Gras,
Raben traben, graben, laben sich am Aas.
Die Hyänen gähnen, Eulen heulen gräulich,
Storchen horchen, sorgen, brüten, hüten treulich
Zweier Reiher Eier; Nattern schnattern traut,
Dreier Geier Schleier flattern, knattern laut.
Auf der firnen Birnen Stirnen schmunzeln Runzeln süß,
Und die leisen weißen Meisen preisen dies.
Den gesunden runden Hunden munden Würste,
Doch die glatten matten Ratten hatten Dürste.
Mufft die Luft vom Duft aus Gruft und Moor und Loch,
Halten im Gehäuse Mäuse Schmäuse doch.
Willst du schlanker Föhren Röhren hören knarren,
Lauf zum Walde balde, husch zu Busch und Farren;
An verpichten lichten schlichten Fichten dichten Schäfer,
Von den langen Stangen hangen Schlangen, fangen Käfer;
Knorrige Eichen gleichen bleichen reichen Leichenriesen,
Deren Füße süße Grüße blumenhold umsprießen.
Sieh! die hellen schnellen Quellen schwellen hier!
Mit Ergötzen netzen, letzen sie das Waldrevier.
Dort im Garten warten auf den Lauben Tauben mit Kurruh,
Schauen rauhen, blauen Pfauenfrauen zu.
Über Tennen rennen Hennen, nicken, picken Körner auf;
Wie der Chan von Astrachan steigt an der Hahn zum Düngerhauf.

1 Erstmalig veröffentlicht 1913 in meinem Buche „Von innerm Gold ein Widerschein (Unveröffentlichtes von, an und über Mörike)" Seite 88—93.



Siehe! weich im Teich den Schwan zum Kahn die Bahn sich rudern,
Enten wenden ihre Schwänze, Gänse pfludern.
Flach im Bach, dem klaren, fahren zwischen frischen Fischen Quappen,
Kahle, fahle Aale schlängeln, gängeln, drängeln sich und schnappen.
Kommt nach Tagesschwüle labend kühle Abendzeit,
Ruhn im Schatten Matten, Hain und Rain und Heid.
Von den Nachtigallen allen schallen Psalme,
Über Schlucht und Bucht und Kies und Wies und Alme.
Bei so biedern Liedern wirst das Licht du nicht vermissen,
Mond, Laterne, Sterne gerne ferne wissen.

Freund Hartlaub war natürlich des Scherzes bald darauf teilhaftig geworden. Mörike übermachte ihm unterm 19./20. August 1865 die Guglersche Sendung mit folgenden Zeilen, aus denen wir erfahren, daß es Gugler nicht bei der einen Dichtung hatte bewenden lassen. Indessen scheinen sich die andern Proben nicht erhalten zu haben (unveröffentlicht!):

„Unter den Beilagen wird Euch ein Brief aus Baden-Baden sehr ergötzen. Bei den vier ersten Zeilen sagte ich zur Clara: Du, hör, da schreibt, glaub ich, ein Narr an mich! — Im Fortgang war denn freilich der pure Spaß zu merken, auch der Verfasser leicht zu erraten — Gugler. Er machte diese Tour nach B.-B. zum zweitenmale wegen der Originalpartitur des »Don Juan«, welche Frau Viardot besitzt. Die weibliche Hand ist die seiner jüngern Tochter, die dessen auch sogleich geständig war, als ich sie nach der nächsten Lektion im Stift darum verhörte. Telramund ist eine Personnage in R. Wagners Oper »Tristan«. [Irrtum Mörikes! »Lohengrin« ist gemeint.] Von den beigefügten Proben ist No. III vorzüglich zu empfehlen. Einige Stellen darin wiederhole ich unter Louisischem Schauergelächter [Louis — des Dichters jüngerer Bruder, † 1886] und in eigentümlicher Vortragsweise so oft, daß Fanny [Mörikes älteste Tochter] sie schon auswendig kann, z. B.:

»An verpichten, lichten, schlichten Fichten dichten Schäfer,
Von den langen Stangen hangen Schlangen, fangen Käfer.«"

Der Dichter, dessen Zeichentalent nicht gering war und durch köstliche Proben, die sich verstreut veröffentlicht finden, belegt ist, hat in seinem „Lorcher Hausbuch", das sich noch im Besitz seiner Nachkommen befindet, eine Illustration dieser beiden Verse, in Wasserfarben angelegt, hinterlassen.

Als Kuriosum sei hier noch erwähnt, daß Mörike aller Abneigung zum Trotz in seinem recht umfangreichen Schatz von Bildnisphotographien auch das Porträt Wagners des Aufhebens für wert erfand. (Der Komponist stehend an einen Polsterstuhl gelehnt; Albert, Photograph [in München?]). Ich besitze dies Visitbildchen als Geschenk von des Dichters Tochter.

IV.

In geringem Maß haben sich zwei Zeitgenossen Wagners in der Vertonung der mörikischen Muse versucht: die Freunde Robert Schumann und Johannes Brahms, deren erster neun, letzter nur zwei Texte in Musik setzte.

Ob Mörike von diesen Vertonungen Kenntnis hatte, wissen wir nicht; hat er sie aber gekannt, so waren sie ihm zweifellos unverständlich geblieben, weil sie kompliziert und daher für ihn allzuwenig konkret waren.

Von Mörikes Alter Ego, Hartlaub, dürfen wir getrost auf Mörike selbst rückschließen, wenn er Schumann energisch ablehnt. Schreibt er doch noch zu des Dichters Lebzeiten an dessen Schwester, am 24. April 1872 (unveröffentlicht!) über einen Liederabend zu Stuttgart, den er, von seinem Pfarrsitze Stöckenburg bei Hall für ein paar Tage mit seiner jüngsten Tochter in der Hauptstadt weilend, besucht hatte, da ihn Marie Hirt, eine Freundin Mörikes und Klavierlehrerin seiner Töchter, nach dem Konzert über die gehörten Lieder anredete: „Sie sagte unter anderm, es freue sie, daß ich Lieder von Schumann gehört, und nun den besten Freund auch dafür gewinnen könne. Diese hatten mir aber ganz übel gefallen. Nun, den Mann wollen wir ganz bei Seite lassen, wenn Ihr hierher kommt."

Mit Brahms würde es nicht anders gewesen sein, von dem Hartlaub später an die gleiche Adressatin (am 17. Oktober 1883) schreibt (unveröffentlicht):



„Man gab — in einem Abonnementskonzert im Königsbau — aber auch etwas Besonderes: jene Mozartsche Sinfonie (fast nie hier aufgeführt!) mit dem Dir wohlbekannten Andante von der Königstochter. Der hohe Adel und die lautere Schönheit dieser Musik war so überwältigend, daß das Nachfolgende, ein Violinkonzert von Spohr und ein ›deutsches Requiem‹ von Brahms sich dagegen nicht mehr ausnehmen konnte. Es waren zumeist grelle, gewaltsame Sachen, wie sie die neuere Musik liebt und aufsucht, weil ihr das Einfache nicht mehr zu Gebot steht . . ." —

Wie ich schon früher einmal andeutete, möchte Mörike, wenn auch für die Mehrzahl kaum, so doch für einige der 55 Liedkompositionen Hugo Wolfs ein mitempfindendes Behagen gefühlt haben. Dem Dichter war zwar der vokale Part die Hauptsache jeglicher Liederkunst und bei Wolf wäre die Kantilene vorzugsweise in Betracht gekommen, während die Instrumentalbegleitung in ihrer Selbständigkeit ihn befremdet haben würde. Immerhin ist es eine ganze Reihe, der er in beidem mit freudigem Verständnis beigestimmt hätte, wie das empfindsam-schmerzliche „Ein Stündlein wohl vor Tag", das fast rezitative „Jägerlied", „Das verlassene Mägdlein", die volksliedartig behandelte „Fußreise", das neckische „Elfenlied", oder die herrlichen religiösen Stücke „Auf ein altes Bild", das weihevoll getragene „Schlafendes Jesuskind" und das tief-innige, schlichte „Gebet". Oder hätte ihn nicht das ganze Gefühl ehrlicher Rührung überkommen müssen beim Hören des zarten „Denk es, o Seele"? Und was wäre vom „Gesang Weylas" zu halten? Würde er nicht allen Jugendtraum noch einmal gelebt haben, die schöne Epoche der romantischen Studentenzeit zu Tübingen? Und so hätte sich Mörike auch in den verständnisvollen Humor Wolfs rasch hineingefunden, der in der „Storchenbotschaft" und im „Abschied" dem Dichter nichts nachgibt.

Sicher war Hugo Wolf von allen Interpreten der mörikischen Lyrik das ganze Register des schwäbischen Poeten, Innigkeit, Anmut und Schalkhaftigkeit am meisten eigen. In der scharfumrissenen, plastischen Wiedergabe des fein erfaßten dichterischen Gefühls hat sich dies Einfühlen des genialen Tonsetzers gekennzeichnet, und wie uns durch Hugo Wolf Mörike wiedergeschenkt, neugeboren wurde, für die Ewigkeit als ein Kronjuwel unserer Literatur, so hat sich in Hugo Wolf Mörikes musikalische Sendung in einer Weise erfüllt, wie sich nur ein Himmelswunder offenbaren mag.



Bücherlesemaschinen.

Von

Franz M. Feldhaus in Berlin-Friedenau.

Mit drei Bildern.

In der Stellung eines „Ingenieurs des Königs von Frankreich", die schon der geniale Ingenieur und Künstler Leonardo da Vinci inne hatte, wirkte unter Heinrich III. ein Italiener namens Ramelli. Er ließ im Jahre 1588 zu Paris ein überaus prächtiges italienisch-französisches Werk „Le machine" mit 195 großen Kupfertafeln von Maschinen erscheinen. Für einen vornehmen und deshalb wohl besonders bequemen Gelehrten war das drehbare Lesepult Ramellischer Konstruktion geeignet. In einer riesigen Trommel (Bild 1) hängen acht Bücherpulte an Achsen. Diese Achsen sind mit einem Zahnradmechanismus verbunden, dessen Anordnung die rechts unten geöffnete Trommel genau erkennen läßt. Die Zahnräder wirken so, daß jedes Lesepult bei einer Umdrehung der Trommel auch genau eine Umdrehung machen muß. Infolgedessen schweben alle Pulte stets in horizontaler Lage und keines der gleichzeitig benutzbaren acht Bücher kann herausfallen (Ramelli, Taf. 188).

Ums Jahr 1675 hatte Nicolas Grollier de Servière zu Lyon eine solche Büchermaschine in seiner Sammlung von Modellen nützlicher Maschinen. Sein Enkel, Gaspard Grollier, Conte de Servère, veröffentlichte dieses drehbare Lesepult im Jahre 1709 in dem Buch „Recueil d'ouvrages curieux de mathématique et de mécanique, ou description du cabinet de monsieur Nicolas de Servière" (Lyon 1719, Taf. 85). Grolliers Maschine hatte keine Zahnräder; die einzelnen Pulte hingen nur in Zapfen und wurden durch ihre eigene Schwere am Kippen verhindert (Bild 2).

Auf einem sonderbaren Umweg kam die Ramellische Lesemaschine als chinesische „uralte" Erfindung in die Literatur.

Vor einigen Jahren zeigte mir ein Chinaforscher das berühmte, aus 5020 Bänden bestehende „Ch in ting ku chin t'u shu chi ch'êng", das im vierten Regierungsjahr des Kaisers Jung-ch'êng — also in unserm Jahr 1726 — gedruckt und später noch zweimal aufgelegt wurde. Das Werk umfaßt alle Gebiete chinesischen Wissens und ist zum Teil reich mit Holzschnitten geschmückt. Als ich die Bilder der Abschnitte über Landwirtschaft, über Mühlen und Wasserversorgung sah, kratzte ich mich hinterm Ohr, wie Zettel, der Weber im „Sommernachtstraum": „Mir war als wär ich, und mir war als hätt' ich ..." Das kam mir alles so bekannt und doch in seinen Formen so traumhaft vor. Schließlich aber ging ich diesen chinesischen Maschinenbildern mit einem Bekannten nach, und siehe da, es waren fast ausnahmslos *Umzeichnungen europäischer Vorbilder* (Dr.-Ing. H. Th. Horwitz in Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins 1913, Nr. 25; Graf C. von Klinckowstroem in Allgemeine Zeitung, München 1914, Nr. 18, S. 248; Dr. G. Reismüller in Geschichtsblätter für Technik, Berlin 1914, Bd. 1, S. 2).

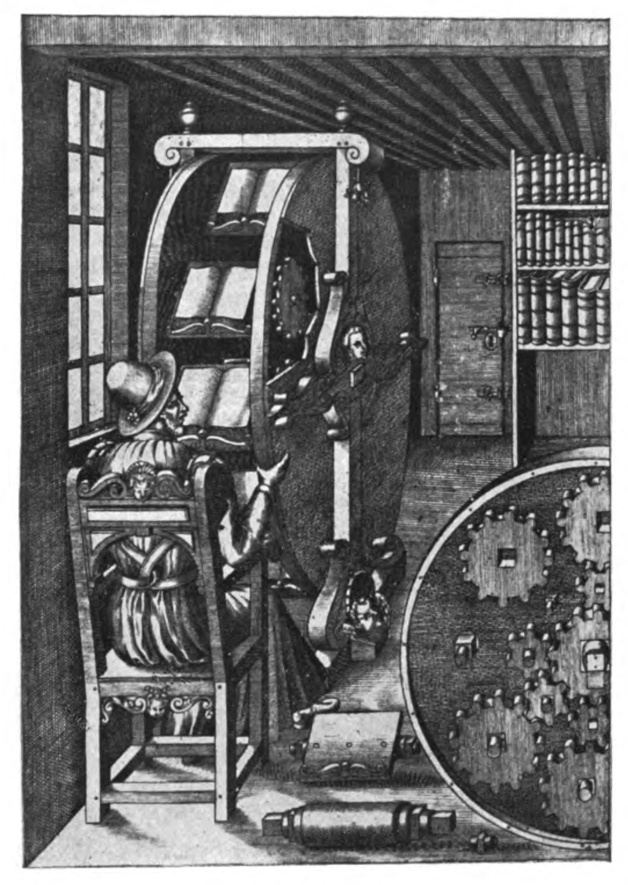
Wie die europäischen Maschinenbilder nach China gekommen waren, erklärte sich schließlich recht harmlos. Die Chinesen hatten schon früher umfangreiche Enzyklopädien verfaßt. In einem dieser Werke, dem „Lei shu san ts'ai t'u hui", das im Jahre 1609 in 120 Bänden verfaßt wurde, fand ich auch mehrere Maschinen, Mühlen und Wasserwerke (F. M. Feldhaus in Geschichtsblätter für Technik, Bd. 2, 1915, S. 56). Alsbald kamen die gelehrten Jesuiten nach China und verbreiteten dort europäische Kultur. So erschienen chinesisch geschriebene Bücher über „Die Wassermaschinen des Westens", und über andere Maschinen aus Europa. In diesen Werken veröffentlichten die Jesuiten das, was ihnen aus den großen europäischen Maschinenbüchern bekannt geworden war. Der riesigen Enzyklopädie dienten diese chinesischen Maschinenbücher als Unterlagen. Als später Exemplare des gewaltigen chinesischen Lexikons nach Europa kamen, staunte man die chinesischen Holzschnitte gebührend an und pries die uralte Kultur des Chinamanns, die solch herrliche Ideen selbst auf technischem Gebiet hervorbringen konnte! Bis in die kleinsten Einzelheiten stimmen

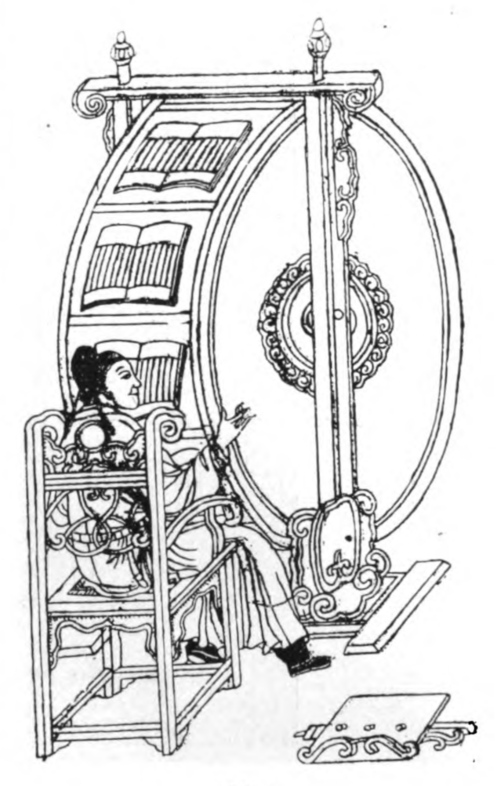


Zu dem Aufsatz

Bücherlesemaschinen

Von Franz M. Feldhaus


Bild 1


Bild 3

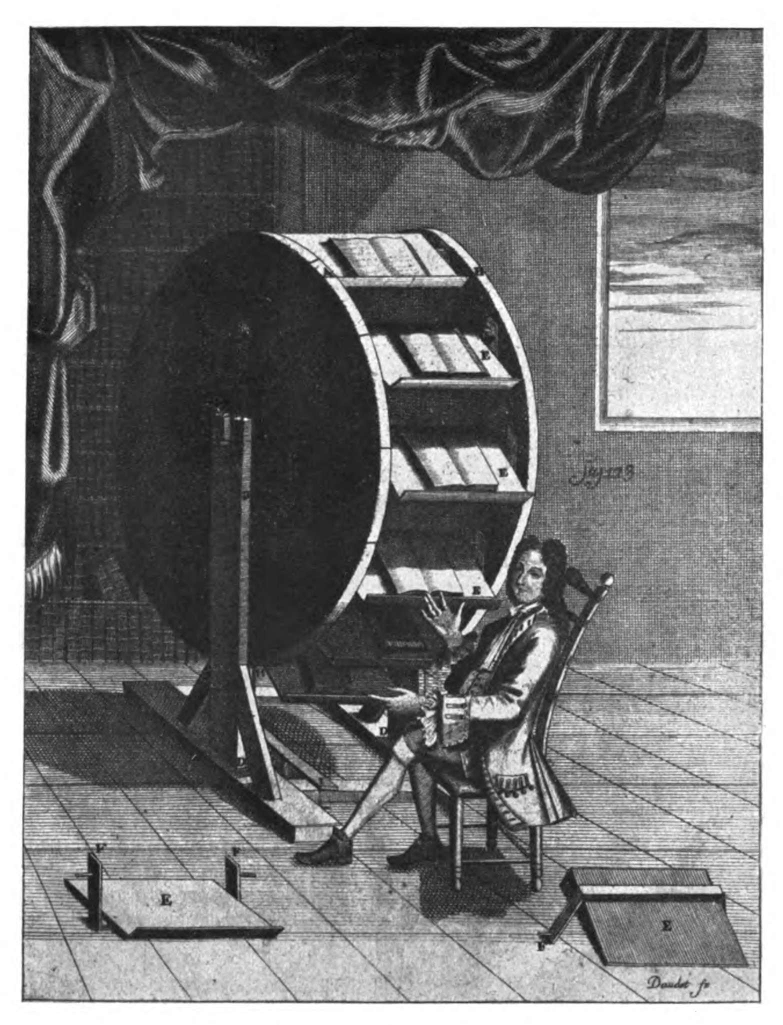


Bild 2

die chinesischen Darstellungen mit den europäischen Vorbildern überein, und gar lustige Zeichenfehler lassen sich feststellen. Einige Chinaforscher bei uns waren höchst unangenehm berührt, daß ich als Nichtzünftler hier von ihnen ein Umlernen verlangte.

Vergleichen wir die Ramellische Darstellung mit der chinesischen, dann sehen wir, wie der Chinese alle Renaissanceornamente umgezeichnet hat. Um den Mechanismus hat er sich keine Sorge gemacht, so daß die einzelnen Pulte zwischen den beiden großen Scheiben gar nicht zu sehen sind. Nur erklärend liegt ein Pult auf der Erde. (Ch in ting ku chin t'u shu chi ch'êng, Ausgabe von 1888; im Exemplar des Museums für Völkerkunde zu Berlin, Bd. 1627.) Vgl. Bild 3.

Neickel — eigentlich Caspar Friedrich Einckel geheißen — sagt 1727 in seiner „Museographia" (Breslau 1727, S. 142): „In Ulm ist ein Mensch gewesen, ohne Füße, welche eine Art Bücherräder (da propter motum reciprocum kein Buch herunter fällt, wenn sie gedrehet werden) ausgesonnen; von welchen der Prinz Eugen, Hr. Garelli, und Andere mehr durch den Buchhändler Monath in Nürnberg bekommen."

Demnach hätte also der berühmte Nürnberger Verlag Monath solche Maschinen verkauft.

Die meisten Nachrichten über den praktischen Gebrauch dieser Lesemonstra fand ich bei der höchst anregenden Lektüre der inhaltsreichen Reise des Zacharias Conrad von Uffenbach aus Frankfurt a. Main. Dieser Patrizier reiste 1710 bis 1711 durch Deutschland, die Niederlande und England. Es ist erstaunlich, auf was der Mann alles geachtet hat. Die Druckausgabe erschien unter dem Titel „Herrn Zacharias Conrad von Uffenbach Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland" (3 Bände 1753). Aus Wolfenbüttel berichtet Uffenbach (Bd. 1, S. 365): Nachmittags waren wir erstlich bey Meister Conrad, Hoftischer, welcher, wie wir von Herrn Rath Hertel vernommen, so wohl den oben ermeldten Bücher-Pult, als auch den Stuhl, darauf man sich selbst herumfahren kan, gemacht hat. Wir vermeynten, entweder ein Modell, oder doch gute Nachricht von beyden von ihm zu haben, allein das erste gab er wegen der Kürze der Zeit vor unmöglich aus, oder vielmehr der Neid war so wohl hieran Schuld, als auch, daß er vorwendete, er wüßte sich des Pultes, und wie viel Räder er habe, selbst nicht zu erinnern, er müßte ihn erst auf der Bibliothek sehen. Und ob er uns wohl, dieses zu thun, versprach, gab er doch, als wir zu ihm schickten, vor, Herr Rath Hertel habe nicht leiden wollen, daß er ihn öffne."

Da Uffenbach von dem „oben ermeldten Bücher-Pult" spricht, muß er in der voraufgegangenen Beschreibung der Wolfenbütteler Sehenswürdigkeiten sich etwas über ein drehbares Bücherpult angemerkt haben, was später im Druck herausgefallen ist; denn ich kann nichts darüber finden. Die Bücherlesemaschine in Wolfenbüttel hat sich noch erhalten, und wird auf der Bibliothek aufbewahrt.

Ein anderes Bücherpult dieser Art sah Uffenbach im gleichen Jahr zu Hildesheim in der „Dom- oder Canonicorum-Bibliothek" (Reisen Bd. 1, S. 397): „Es war auch ein bewegliches Bücher-Pult, dergleichen wir zu Wolfenbüttel gesehen hatten, allhier. Er war von Eichen-Holz, und hatte nur vier Pulte: aber dieses ganz besonders, daß man ihn nach Belieben durch eine Feder vest stehen machen konnte. Nemlich es war auf der einen Seite unten im Fuß eine Feder, die allezeit in die Höhe stund, und in vier eiserne kleine Hacken, so an der einen großen Scheibe, wo die vier Pulte vest gemacht waren, eingriff, und also den Pult vest hielte, damit jeder Pult, den man haben will, gerade vor einem stehen bleibet, und sich nicht, wenn man sich etwa darauf leget, oder daran stößt, wider Willen fortdreher. Will man aber einen andern Pult haben, und herum drehen, so muß man die Feder mit dem Fuß niederdrucken; alsdann gehet das Eisen, so sonst in die vier Hacken eingreifet, hinunter in den Fuß. Allein mich deucht, daß dieses zu kostbar und mühsam sey, und daß es viel leichter mit einem schlechen Hacken geschehen könne, der in der Mitte an eine der großen Scheiben bevestiget wird, und den man nur an die Ringe, so man an die Pulte macht, einhänget."

Auf der Bibliothek des Gymnasiums zu Bremen sah Uffenbach eine weitere Büchermaschine (Bd. 2, S. 179): „Es war auch ein zimlich großer Bücher-Pult mit sechs Brettern, den man umdrehen kan, allhier, dergleichen wir zu Wolfenbüttel und Hildesheim gesehen. Allhier konnte man die inwendige Struktur der Räder sehen, indem das Seiten-Brett nicht ganz, wie an den vorigen, sondern nur mit hölzernen Riegeln bevestiget war. Es gleichet diese Struktur in allem derjenigen, so Ramelli beschreibet, welcher deswegen weiter nachzusehen ist, und von welchem auch Zeybich seine Beschreibung und Abriß von diesem nemlichen Pult in sein Theatrum Machinarum gebracht, aber mit mehrerer Accuratesse, als der Autor des geöffneten Raritäten-Hauses im Ritter-Platz."



„Zeybich" ist ein Druckfehler statt Zeising. Dieser verfaßte als Student eine Kompilation über Maschinenbau, die in sechs Teilen von 1607 bis 1614 und später unter dem Titel „Theatrum machinarum" erschien.

Auf seiner Rückreise von England spricht Uffenbach am 28. Februar 1711 bei dem Amsterdamer Mechaniker Metz, einem Deutschen, vor, „um wegen des Modells zu dem Bücherpult, den man umdrehen kan zu reden". Was bei dieser Unterredung besprochen wurde, sagt Uffenbach nicht (Uffenbach, Reisen Bd. 3, 1754, S. 576).

Uffenbach hat sich später selbst eine solche Büchermaschine anfertigen lassen, wie man in Catalogus librorum Zach. ab Uffenbach, Index supellectilis curiosae Bd. 1, Frankfurt 1735 nachlesen kann.

Am Ende der „Bibliotheca Hasaeana" (Bremen 1711, S. 140) heißt es: „Ein sehr curiöser höltzerner großer Dreh-Pult / worauf wohl 50 Folianten liegen können / und umgedrehet werden kan / ohne daß ein einiges herunter fället." Diese Bibliothek gehörte Herrn Cornelius von Hase.

Auch auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin stand eine derartige Maschine, über die sich nichts weiteres ermitteln ließ als die kurze Nachricht bei Oelrich, Entwurf einer Geschichte der Königl. Bibliothek, Berlin 1752, S. 14: „Gleich bey dem Eingange an der Seite rechter Hand sieht man eine künstliche hölzerne Maschine, welche statt 6 Pulpeter zu gebrauchen ist, da sie aus so viel Bretern, die man mit Büchern ganz voll legen, und durch Hülfe eines, an der einen Seite inwendig, angebrachten Räderwerks nach Belieben herum drehen kann, so daß dennoch alles darauf liegen bleibt." In einer Note verweist Oelrich auf die Notiz von Neickel, 1727, S. 142.

Noch recht spät, gegen 1785, stand eine Büchermaschine auf der Göttinger Universitätsbibliothek (J. G. Krünitz, Enzyklopädie Bd. 7, Berlin 1784, S. 325, Note). In Göttingen weiß man heute nichts von dieser Maschine.

Zur Geschichte des Eigennamens als Buchtitel.

Von

Dr. Max Ostrop in Münster i. W.

Eine ähnliche Bedeutung, wie etwa der Trachtenkunde für die Kulturgeschichte, kommt der Geschichte des Buchtitels für die Geistesgeschichte zu. Der Titel ist gleichsam das äußere Kleid, unter dem das dichterische Erzeugnis sich verbirgt. Und wie die Kleider Leute machen, so machen die Titel oft die Bücher. Manches literarisch wertlose Buch hat es durch seinen packenden zugkräftigen Titel zu einer unverdienten Beachtung gebracht, während umgekehrt manches gute Werk durch einen schlecht gewählten Titel an seinem weiteren Bekanntwerden gehindert wurde.

Zu den eigentlich wenig fesselnden und lockenden Buchtiteln gehört auch die trotzdem häufigste Art: die Eigennamen. Als besonders gut und vorteilhaft kann man diese Titelgebung wohl kaum bezeichnen; denn einerseits sagt und verrät ein solcher Name ohne Zusatz wenig von der Richtung und Gattung des Buches, und dann lassen sich diese Titelnamen auch weniger leicht vom Publikum merken, werden oft verwechselt. Und trotzdem kann man, schon von der Odyssee an, wenn man will, diese Art der Titelbildung durch alle Jahrhunderte, durch die ganze literarische Tradition hindurch verfolgen, immer hat sie sich behauptet, aus dem einfachen Grunde, weil es für den Dichter am nächstliegenden ist, sein Werk nach dem Namen des Helden der Handlung zu taufen.

Vor allem gilt dies natürlich für solche Werke, bei denen *ein* Held im Mittelpunkt der Handlung steht, wie dies besonders beim Roman und Drama der Fall ist. Gehen wir die unendliche Reihe von Namen durch, die uns auf den Titelblättern der deutschen Romane begegnen, so geben sie uns einen guten Spiegel für den Wandel des Geschmacks, für die Anschauungen und Ideale, die man in den einzelnen Perioden hegte, für die Veränderungen im Geistesleben.

Schon die alten höfischen Epen: Wolfram von Eschenbachs „Parzival", Gottfried von Straßburgs „Tristan" und Hartmann von Aues „Armer Heinrich", „Gregorius", „Erec" und „Iwein" führen allgemein nur den Eigennamen als Titel. Diese Namen sind freilich insoweit nicht bedeutungsvoll, weil die Dichter sie nicht frei erfunden und ihren Helden gegeben haben, sondern sie mit der bearbeiteten Sage auch fertig und unverändert übernommen haben. Denn gerade die frei gestalteten und selbst erfundenen, bezw. veränderten Namen dienen uns als besonders wichtige Dokumente der Geistesrichtung, wenn es allerdings bei übernommenen gegebenen Namen auch nicht unwichtig ist festzustellen, warum und woher gerade diese und solche Namen genommen wurden. So verraten uns diese Titelnamen schon den Sagenkreis, die literarische Tradition, der unsere Epiker folgten.

Auch in den vielen Schwank- und Volksbüchern des 14.—16. Jahrhunderts werden fast nur ältere, übernommene Stoffe behandelt, von originellen Neuschöpfungen ist im wesentlichen keine Rede; daher wird man auch nur selten neugeprägte Namen auf dem Titelblatt — das zwar erst seit etwa 1470 aufkommt — finden. Aber Namen, wie „Till Eulenspiegel", „Dr. Johannes Faustus", „Ahasverus" zeigen, welche Gestalten damals beim Volke in Gunst standen. Von der überaus fruchtbaren Romanproduktion des 17. Jahrhunderts lebt als einziger Vertreter Grimmelshausens „Abentheuerlicher Simplicius Simplicissimus" 1668, der auch zugleich ein treffendes Beispiel einer guten, charakteristischen Namensbildung für den unwissenden, einfältigen, von Gott und der Welt ahnungslosen Helden gibt. Auch andere Eigennamen, die Grimmelshausen als Titel seiner Werke verwendet, sind gut, wie der der „Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche" und des „seltsamen Springinsfeld", weil sie uns sofort über den Charakter der Gestalt aufklären. Auch Christian Reuters komischer Lügenheld „Schelmuffsky" 1696 ist als sehr bezeichnend für diese Richtung des Schelmen- und Abenteurerromans zu nennen.

Neben ihnen ist das 17. Jahrhundert vor allem angefüllt mit der unendlichen Flut der heroisch-galanten, sowie der Schäferromane, bei denen die Mode des langen, endlosen Titels blühte, der den Leser schon auf alles das, was er zu erwarten habe, neugierig machen wollte. Eine „afrikanische Sophonisbe" und „adriatische Rosemund" von Philipp von Zesen, eine „durchleuchtige Syrerin Aramena" und „römische Octavia" von dem Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, eine „asiatische Banise oder das blutige, doch mutige Pegu" von Anselm von Zigler und Klipphausen, eine „durchlauchtigste Alcistis aus Persien" und „Ariadne,



königliche Princessin von Toledo" von August Bohse, ein „asiatischer Onogambo mit dem großen sinesischen Kaiser Xunchius", ein „insulanischer Mandorell", „italienischer Spinelli" und „spanischer Quitano" von Eberhard Guerner Happel, dem fruchtbarsten Vielschreiber jener Tage, ein „israelitischer Prinz Absalon und seine Princessin Schwester Thamor" von Pallidor (Georg Christian Lehms) verraten genugsam den auf das Abenteuerliche, Exotische, Merkwürdige, Fabelhafte und Ungeheuerliche ausgehenden Geschmack, der antike, mythologische Elemente mit modernen vermengte, wie das auch Andreas Heinrich Bucholtz' „Hercules und Valisca" mit der Fortsetzung „Herculiscus und Herculadisla", sowie Daniel Casper von Lohensteins „großmüthiger Feldherr Arminius oder Herrmann nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda" zeigen. Bekannter aber, als alle diese heroischen und antiken Namen wurde der eines einfachen Matrosen aus York, „Robinson Crusoe", der 1719 erschien und allein eine ganze Literatur nach sich benannte, und der neben „Don Quichote" zu den berühmtesten und populärsten Namen auf einem Buchtitel gehört.

Nach der Mode der fremdartigen Büchernamen kam es dann um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu einem Umschwunge, veranlaßt durch die bürgerlichen Familienromane des Engländers Samuel Richardson. Nach dem Muster seiner „Pamela", „Clarissa Harlowe", „Charles Grandison" wurde nun auch in Deutschland im Roman der bürgerliche Name gebräuchlich, der jetzt seine fruchtbarste Zeit im Buchtitel erlebte. „Wilhelmine" von Moritz August von Thümmel; Nicolais „Sebaldus Nothanker" und „Sempronius Gundibert"; „Tobias Knaut", „Herr Marks" und „Herrmann und Ulrike" von Wetzel; ein „Veit Rosenstock" und „Elias Klaprose" von dem salbungsreichen Pastor Christian Friedrich Sintenis; Millers rührseliger „Siegwart"; Fr. H. Jacobis nach englischem Muster getaufter „Woldemar" und „Edward Allwill"; „Karl Ferdinand" von Johann Jacob Dusch; der „Jüngling Engelhof" von Lorenz von Westenrieder; des bekannten Knigge „Peter Klausen" und „Amtmann Waumann"; die „Theodore von Linden" und der „Theobald" von Jung-Stilling; Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser" und „Andreas Hartknopf"; „Karl Burgfeld" von Demme; „Herr Lorenz Stark" von Johann Jakob Engel, und wie die bürgerlichen Helden Friedrich Engelhard, Wilhelm Levend, Carl Sievers und die Familien Hohenstamm, Wendelheim, Fahlendorn, Sommerfeld, Blumenthal, Lindenberg, Frink und Frank noch alle heißen mögen, — sie kennzeichnen diese Richtung des deutschen Bürger- und Familienromans. Aus dieser Gesellschaft heben sich als einzige, die Zeiten überdauernde, bedeutungsvolle Namen „Werther" und „Wilhelm Meister" hervor, bei deren Wahl Goethe dem Zeitgeschmack folgte, in ihn aber noch einen tieferen symbolischen Sinn hineinlegte, „Wilhelm Schüler, der, ich weiß nicht wie, den Namen Meister erwischt hat", nennt er ihn in einem Briefe an Schiller, während zu dem Vornamen vielleicht der Will of all Wills Pate gestanden hat. Solche charakterisierende Namen wählte auch Jean Paul für die Helden seiner humoristischen Idyllen, „Quintus Fixlein", oder „Schulmeisterlein Maria Wuz", „Doktor Katzenberger" und „Armenadvokat Siebenkäs" sollen den Leser sofort auf den komischen, merkwürdigen Helden und die alltägliche, philiströse Umwelt vorbereiten. Auch Langbeins „Thomas Kellerwurm" und Gallischs „Nettchen Rosenfarb", ferner Helene Ungers „Jettchen Grünthal" gehören in dieselbe Reihe komisch klingender, bezeichnender Namen als Buchtitel.

Neben diesen deutschen Männern und Frauen gab für klassizistische Romantitel Wieland das Beispiel mit seinen „Agathon", „Peregrinus Proteus", „Agathodämon", „Aristipp", „Menander und Glycerion" und „Krates und Hipparchia". Ihm folgten nach Italien und Griechenland Joh. Jak. Heinse mit seinem „Ardinghello", Fr. M. Klinger mit „Bambino" und „Raphael de Aquilas", auch Hölderlin mit „Hyperion" und F. W. L. Meyer mit „Fiormona", noch später Caroline Pichler mit „Agathokles", Meißner mit „Mansaniello" und „Alcibiades" und Feßler mit „Aristides" und „Marc Aurel", letztere Namen sind allerdings nicht mehr frei erfunden, aber doch auch ganz typisch für diese meist mit antiker Philosophie durchtränkten Romane.

Noch ein anderer, nicht minder als „Werther" bekannter Name erblickte in dieser Zeit auf dem Buchtitel zuerst das Licht: „Rinaldo Rinaldini" von Christian August Vulpius; und wie jenem schwärmerischen Jüngling, so folgte auch diesem furchtbaren Räuberhauptmann eine „fruchtbar zeugende Generation, die bald in ungeheuren Scharen, wie die Heringe, auf der Flut der deutschen Literatur obenauf schwammen". Auch für sie geben uns die Titelnamen, die schon von vornherein darauf angelegt waren, dem gespannten Leser ein schauerndes Gruseln einzujagen, ein getreues Abbild. Mit ihnen vermischen sich die Ritterromane, und so kann man denn dutzendweise solche phantastische, ungeheuerliche Namenbildungen, die noch mit schrecklichen und furchterregenden Zusätzen versehen waren, auf den Büchertiteln lesen: „Orlando Orlandini" sowie „Fernando Fernandini", wo Vulpius sich selbst nachahmte;



„Alamontada, der edle Galeerensträfling", „Abällino" und „Kuno von Kyburg" von Heinrich Zchokke, „Ritter Mendoza d'Aran und sein Knappe Trüffaldin"; „Hadschi Babbas"; „Ridogar, der Fürst der Hölle"; „Graf Wiprecht von Groizsch" von Schlenkert, dann „Walter de Montbarry"; „Thekla von Thurn" und „Herrmann von Unna" von der Benedicte Neubert, der Bahnbrecherin des Ritterromans; ferner „Astolfo, der Guerilla-Hauptmann"; Cramers „Kix von Kaxburg" und „Hasper a Spada", sowie „Azzo von Kuenring" und „Astro von Sondowall", und wie diese kühnen Ritter und edelmütigen Räuberhauptleute sonst noch benannt sein mögen.

Die für die Weiterentwicklung des Romans so wichtige Zeit der Romantiker kennzeichnet sich in den phantastischen oder altdeutsch klingenden Namen. Hört man nicht aus solchen Titeln wie „Lenardo" 1797 von Friedrich Kind; Tiecks „Franz Sternbald" 1798 und „Blonder Eckbert"; „Heinrich von Ofterdingen" von Novalis und Friedrich Schlegels „Lucinde" 1799; „Florentin" 1801 von der Dorothea Schlegel; „Godwi" 1802 von Clemens Brentano; sowie „Guido" 1808 von Otto von Loeben; Achim von Arnims „Gräfin Dolores" 1810, dessen Titel allerdings noch etwas weitschweifiger ist, und schließlich „Undine" und „Thiodulf" von de la Motte-Fouqué die auf das Mystische, gerne auf das Mittelalter zurückgreifende Weltanschauung dieser Dichterschule heraus?

Im größten Gegensatz zu diesen unwirklichen Idealhelden stehen die derben, natürlichen Bauern und Bäuerinnen der Dorfgeschichten. Der weibliche Name herrscht vor und die Klippe des Süßlichen, Weichlichen wird, besonders später, oft nicht vermieden. Zwar hatte schon Heinrich Pestalozzi mit „Lienhard und Gertrud" ein Paar recht bezeichnender Eigennamen als Titel gegeben, dem der „brave Kasperl und das schöne Annerl" von Brentano und Claurens „Mimili" folgten, aber die beiden eigentlichen Vertreter werden doch erst Jeremias Gotthelf, dessen Bücher mit den typischen Titelnamen „Uli der Knecht", „Elsi, die seltsame Magd", „Hans Joggeli" und „Erbeermareili" deutlich die Schweizer Heimat erkennen lassen, und Berthold Auerbach, dessen Titelhelden „Iwo der Hajrle", „Brigitta", „Brosi und Moni", „Florian und Creszenz" und vor allem sein berühmtes „Barfüßele" im Schwarzwald geboren sind. Noch später folgten, um noch einige bekannte zu nennen, Stifters „Brigitte", Gottfried Kellers „Frau Regel Amrain" und vor allem die „Heiterethei" von Otto Ludwig.

Wie bemerkt, überwiegt bei diesen Erzählungen besonders der weibliche Name, der ja überhaupt stets — vor allem bei weiblichen Autoren — als Titel eine große Rolle gespielt hat. Auf die „Indiana", „Lelia", „Valentine" der Französin George Sand folgten dann in Deutschland die Geschlechtsgenossinnen „Diogena", „Clementine", „Jenny" der Fanny Lewald, und die „Faustine" und „Sibylle" ihrer Gegnerin Gräfin Hahn-Hahn, denen die „Geierwally" der Wilhelmine von Hillern, die „Goldelse" der Marlitt Gesellschaft leisten, Namen, die den Geist dieser Literatur verraten. Ebenso gehören hierher Alexander von Ungern-Sternbergs, der auffallend viele derartige Titelnamen anwendet, „Diane" und „Galathee", die „Veronica" in Storms Novelle, eine „Natalie" von Fr. Kind, die „Dorothea", Alexis' letztes Werk, dann Gutzkows „Wally" und „Seraphine"; eine „Gertrud" von Auguste Sievert, nochmals von Ernst Fritze und schließlich noch jüngst von Hermann Hesse, dahin ferner, um noch einige zu nennen, „Lukrezia" von Wildenbruch, Omptedas „Herzeloïde", sowie Fontanes „Stine" und „Cécile", Carl Hauptmanns „Mathilde". Wer zählt die Namen? Ihrer ist Legion; doch schon diese wenigen Beispiele lassen die Veränderung des Geschmacks von einer „Mimili" und „Diogena" bis zur „Gertrud" und „Mathilde" deutlich erkennen. Die moderne Literatur gebraucht dem Leben entnommene Vornamen.

Ein männlicher Vorname ohne Familiennamen ist demgegenüber merkwürdigerweise nur selten anzutreffen. Ein „Paul", „Wilhelm" und „Alfred" von dem schon genannten Ungern-Sternberg, ein „Egon" von Gustav vom See, ein „Hugo" der Ida von Düringsfeld, und ein „Felix" von Robert Prutz sind wenigstens einige Vertreter dieser Art, die in der neueren Literatur noch seltener wird.

Die um die Mitte des 19. Jahrhunderts aufkommende neue Richtung des Zeit- und Tendenzromanes verwendet auffallend selten den Eigennamen als Buchtitel. Der Gesichtskreis hatte sich geweitet, man strebte auch im Romane, größere Weltbilder zu geben; man wollte im Buchtitel die Tendenz sogleich zum Ausdruck bringen, hierfür reichte ein Eigenname nicht mehr aus. Und so finden wir denn, etwa von Gutzkows bereits erwähnter „Wally, die Zweiflerin" und dem Gegenstück „Seraphine" abgesehen, kaum einen Eigennamen als Titel in dieser Periode angewandt. Selbst ein so fruchtbarer Schriftsteller wie Spielhagen hat fast niemals einen Namen als Titel gebraucht. Dieselbe, immerhin merkwürdige Feststellung läßt sich auch für Dichter wie Reuter, Wilhelm Jensen, Paul Heyse, Clara Viebig und einige andere machen, bei denen der Eigenname im Titel kaum vorkommt.

Daneben nahm auch der historische Roman nach 1850 wieder einen neuen Aufschwung und hier waren Namen als Titel sehr häufig. Und die Namen, die gewählt wurden — ganz abgesehen von solchen, die durch eine historische Persönlichkeit schon gegeben waren, wie „Nero“ von Eckstein, „Ekkehard“ von Scheffel oder „Jürg Jenatsch“ von C. F. Meyer — bezeichnen auch sofort wieder kurz und deutlich die Zeiten und Gebiete, in denen die Romane spielen. Gute Beispiele dafür geben schon die Hauptvertreter des historischen Romans, nämlich Felix Dahn mit seinen Titelgestalten „Bissula“, „Fredegundis“, „Ebroin“, ‚Sigwalt und Sigridh“ u. a., dann Victor Scheffel nicht so häufig aber doch mit „Hugideo“ und „Juniperus“ und ebenso Georg Ebers mit seinen Titelnamen „Uarda“, „Arachne“, „Serapis“, Ihnen folgen dann vor allem Gustav Freytag mit „Ingo und Ingraban“ und „Markus König“, ferner Adolf Hausrath unter dem Pseudonym Georg Taylor mit „Klytia“, dann, noch einige aus der großen Zahl, Franz Trautmann mit seinen Helden „Eppelein von Geilingen“ und „Petrus Nöckerlein“, Adolf Glaser mit der germanischen „Wulfhilde“, Ernst Wicherts Ritter „Tilemann vom Wege“, Gerhard von Amyntor mit „Gerke Suteminne“ und noch viele andere.

Auch die ungezählten Titelnamen der heutigen Literatur sind ein Ausdruck der Zeit und der herrschenden Geschmacksrichtungen, sie spiegeln die mannigfachen Richtungen wieder, geben in einer kleinen, aber doch bedeutungsvollen Einzelheit ein Bild des Romans der Gegenwart, lassen Schlüsse zu auf seine Tendenzen und Bestrebungen. Und von diesem Gesichtspunkte aus gesehen bleiben diese Büchertitel nicht mehr bloße, nichtssagende Namen, sondern ein Überblick über sie, der in der größeren, allgemeinen Geschichte des Buchtitels überhaupt aufgeht, gewinnt bei einer solchen Betrachtung eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Geistesgeschichte.

Die gründliche umfassende Darstellung der Geschichte des Buchtitels würde demnach nicht uninteressant und unwichtig werden. Eine Zusammenstellung von Arbeiten, die kleinere Abschnitte behandeln, möge zum Schlusse folgen. In ihnen ist nur die inhaltliche Bedeutung des Buchtitels berücksichtigt, nicht die äußere, technische und künstlerische Angestaltung, diese bildete wieder ein Kapitel für sich:

Joh. Gottl. Bidermann, De insolentia titulorum librariorum Numburgi 1743.
Journal des Luxus und der Moden 1798, S. 232.
Critik über die Titel. Halle 1803.
M. L. Lalanne, Curiosités bibliographiques. II. Paris 1845 und 46.
A. Cassel, Schicksale von Büchertiteln. Allg. Zeitung d. Judentums. 54. Jg. S. 219. 1890.
O. v. Gebhardt, Gefälschte Büchertitel. Centralblatt f. Bibliothekswesen 1900. S. 94—96.
Rudolf Fürst, Die Mode im Buchtitel. Literarisches Echo III. Sp. 1089—98. 1900/01.
K. Bader, Vom Buchtitel einst und jetzt. Zeitschrift f. Bücherfreunde VI, S. 68—73. 1902.
Egon v. Komorzynski, Zur Geschichte der Blume im deutschen Buchtitel. Zeitschrift f. Bücherfreunde VII, S. 284—87. 1903.
Heinr. Meißner, Büchertitelmoden. Zs. f. Bücherfreunde VIII, S. 38—43. 1904/05.
R. F. Arnold, Zur Geschichte des Buchtitels (Blumenname als Buchtitel) Mitteilgn. d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen VIII, S. 28—31. 1904.
J. Minor, Dramentitel und Bildertitel. Neue Freie Presse 1904 Nr. 14164 (31. Jan.).
Ed. Nestle, Irreleitende Titel. Centralbl. f. Bibliothekswesen 1905, S. 373—75.
S. R. Nagel, Die Technik des deutschen Romantitels. Das literarische Deutsch-Österreich 5. Nr. 7. 1905. Juli. S. 12—20.
A. Berliner, Hebräische Büchertitel (S. A.) Frankfurt 1905. 22 S.
S. Frankfurter, Unrichtige Büchertitel. Mit e. Exkurs über hebräische Büchertitel (S. A.) Wien 1906. 21 S
F. E. Traumann, Büchertitel. Frankfurter Zeitung 1907, Nr. 219.
F. J. Kleemeier, Die Wahl des Buchtitels. Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel 1909 (20. März).
H. Grevenstett, Romantitel. Velhagen u. Klasings Monatshefte 24. Jg. S. 221—24 Okt. 1909.



Gelehrten-Kuriositäten

Von

Dr. Heinrich Klenz in Berlin-Steglitz.

VI. Häßliche und gebrechliche Gelehrte.

(Fortsetzung und Schluß.)

Kleine Gelehrte.

Der lutherische Theolog *Gabriel Didymus* (eigtl. Zwilling, 1487—1558, aus Joachimsthal in Böhmen) „predigte einst in Zwickau am Feste Johannis von der Prädestination. Weil er nun klein und von schwacher Stimme war, so verließ das Volk seine Stühle, trat näher zur Kanzel und hörte mit solcher Aufmerksamkeit zu, daß es schien, als würden sie nicht müde, wenn er gleich den ganzen Tag predigte" (Jöcher).

„Ungeachtet *Ulrich von Hutten* [1488—1523] klein von Person war, so fürchtete er sich doch vor keinem zu seiner Zeit. Im Venedischen Kriege hatte er unter Kaiser Maximilian I. genugsame Proben seiner Tapferkeit abgelegt. Er mußte es einmal in Italien mit fünf Franzosen angehen, welche er auch, wiewohl nicht ohne Wunder [wohl: Wunden], in die Flucht getrieben." (Bernhard S. 114.)

Klein waren nach Jöcher der Pädagog *Valentin Trozendorf* (eigtl. Friedland aus Troitschendorf i. d. Oberlausitz, 1490—1556, † in Liegnitz) und der Leipziger Humanist *Petrus Mosellanus* (eigtl. Schade, 1493—1524).

Der lutherische Theolog *Nikolaus Selnecker* (1530—92, aus Hersbruck) wurde wegen seiner kleinen Gestalt von den Gegnern verspottet; in einer Schmähschrift nannte man ihn „Selnekerle, Zwerglein, Luther-Äfflein, Männchen mit kurzen Beinen" usw. (Bernhard S. 115 unter Berufung auf die Unschuldigen Nachrichten 1711 S. 301.)

Der Philolog *Josephus Justus Scaliger* (1540—1609, aus Agen an der Garonne, † in Leiden) „war nicht groß von Person, hatte aber ein treffliches Ansehen und Augen voller Feuer, . . .und hielt viel von sich selbst" (Jöcher).

Der spanische Jesuit *Hieronymus Prado* (1548—95, † in Rom) „war klein von Statur, aber von großer Gelehrsamkeit" (Jöcher).

Auf die kleine Gestalt des neulateinischen Epigrammatikers *John Owen* (1560—1622, aus Wales) nimmt die Inschrift auf seinem Grabe in der St. Paulskirche zu London Bezug (siehe Jöcher).

Klein war nach Jöcher auch der Theolog und Bremer Gymnasial-Rektor *Matthias Martinius* (1573—1630, aus Freienhagen in Waldeck).

Der Altertumsforscher und Physiker *Fortunius Licetus* (1577—1656), Professor in Padua, „kam zu früh auf die Welt, nicht größer als ein Hündchen, und wie ein Küchlein in Ägypten vom Vater erzogen, brachte er es doch auf 80 Jahre" (Webers Demokrit III Kap. 2). Nach Jöcher war er „im siebenten Monat nach seiner Empfängnis" geboren. *Siebenmonatskinder* waren nach demselben ferner: der französische Rechtsgelehrte und Diplomat *Jean-Jacques de Mesmes* (1490—1569), der Mediziner *Fabius Pacius* aus Vicenza (1547 bis 1614), und der französische Theolog und Staatsmann *Petrus de Marca* (1594—1662), welch letzter „anfangs so schwach war, daß er nicht saugen konnte, weswegen man ihm die Milch in den Mund gießen, auch hernach, da seine Amme im vierten Monat nach seiner Geburt schwanger wurde, denselben mit Ziegenmilch ernähren mußte; welchem ungeachtet er hernach groß und stark genug wurde". Hier ist auch des lutherischen Theologen *Georg Friedrich Schnaderbach* (1669—1716, aus Wismar, zuletzt Propst zu Kölln an der Spree) zu gedenken, von dem Jöcher berichtet: „Als



er geboren wurde, mußte seine Mutter das Leben lassen, und weil die Zeit zur Geburt noch nicht vorhanden gewesen, so war er nicht allein sehr schwach, sondern es waren ihm auch die beiden Beine kreuzweise zusammengewachsen; in welchem Elende er beinahe sechs Jahre zubringen und sich beständig auf einem kleinen Wagen von einem Ort zum andern mußte fortbringen lassen, bis sich endlich sein Vater entschloß, die Beine durch einen Wundarzt voneinander zu lösen und mit Holz und Eisen schienen zu lassen." Gar ,,aus seiner toten Mutter Leibe müßte geschnitten werden" nach Jöcher der heilige *Raimundus* (aus Portello in Katalonien, 1200—40) und erhielt davon den Beinamen Non-Natus d. h. der Nichtgeborene. [Nach Plinius (Naturgesch. VII 9) ist der erste (des Namens) Cäsar von dem in die Gebärmutter der (toten) Mutter gemachten Schnitte — a caeso matris utero — benannt. Aus lateinisch sectio caesarea entstand ,,Kaiserschnitt".][1]

Der gelehrte Jesuit *Johannes Baptista Masculus* (eigtl. Mascolo, 1583—1656) aus Neapel ,,war von sehr kleiner Gestalt" (Jöcher).

Der reformierte Theolog *Samuel Maresius* (1599—1675, aus der Picardie, zuletzt Professor in Groningen) ,,blieb klein bis in sein 21. Jahr, daher er auch der kleine Proponent [d. h. Vortragende] genannt wurde" (Bernhard S. 116).

Von dem französischen Dichter und Kirchengeschichtschreiber *Antoine Godeau* (1605—72) erzählt Jöcher: ,,Er wollte in seiner Vaterstadt [Dreux] heiraten, weil er aber klein und garstig war, kriegte er abschlägliche Antwort und zog wieder nach Paris. Er hielt sich daselbst zu Chapelain, welcher ihn bei Mademoiselle de Rambouillet (Julie d'Angennes) [in deren ,Hôtel' die Schöngeister verkehrten] bekanntmachte, die von ihm in einem ihrer Briefe an Voiture schreibt: ,Es gibt dort einen Mann, der um eine Elle kleiner ist als Sie und, ich schwöre es Ihnen, tausendmal höflicher.' Seine kleine Gestalt und die Gewogenheit dieses Frauenzimmers verursachten, daß man ihn nur Nain de Julie [d. h. Zwerg der Julie] nannte."

Von dem Polyhistor *Hermann Conring* (1606—81, aus Norden, Professor in Helmstedt) ,,führt Reimmann in seiner Literaturgeschichte V 1710 S. 249 an, daß Otto Tabor zu Straßburg ihm seine unansehnliche Statur vorgerückt usw. Der Jesuit Ebermann machte es ihm noch ärger, indem er ihn compendium hominis [d. h. etwa: Abkürzung eines Menschen, kurzer Mensch], ein Zwerglein und Wespe genannt. Ich habe mich versichern lassen," fährt Bernhard S. 115 fort, ,,als einstmals eine Kutsche mit sechs Pferden nach ihm abgeschickt worden, ihn darin an den Hof [nach Wolfenbüttel] zu holen, habe der Kutscher, der wohl ein starker Flegel mag gewesen sein, sich nicht wenig verwundert, daß er seinetwegen sechs Pferde anspannen müssen, und seiner Einfalt nach gemeint, er hätte ihn füglicher auf seinem Rücken [n. a. in der Kiepe] an den bestimmten Ort bringen können."

Der Leipziger Rechtslehrer *Lüder Mencke* (1658—1726, aus Oldenburg), aus dessen Familie Bismarcks Mutter stammte, ,,war von Statur sehr klein, aber ein ungemein frommer und fleißiger Mann" (Jöcher).

Von dem Verfasser der oben angeführten Disputation über kleine Gelehrte, *Michael Friedrich Quade* (1682—1757, aus Hinterpommern, Dozent in Greifswald, dann Gymnasialrektor in Stettin) sagt Dunkel III Anhang 1760 S. 1080, daß er selbst von kleiner Leibesgröße gewesen sei, was ihn vielleicht zu jener Abhandlung veranlaßt habe. Dabei erinnert sich Dunkel, daß *Anton Wilhelm Zwerg* unter Mosheim [1721] eine Disputation über die Pygmäenvölker Äthiopiens gehalten, die 1724 zu Kiel wieder aufgelegt sei und worin er schreibe, nicht allein sein Name habe ihm den Stoff an die Hand gegeben.

Der englische Dichter *Alexander Pope* (1688—1744) pflegte, zu Gast geladen, wegen seiner Kleinheit auf einem stark erhöhten Platze an der Tafel zu sitzen (Webers Demokrit I Kap. 14).

Friedrich der Große (1712—86) war von Gestalt eigentlich nur klein zu nennen. Nach Joh. Friedr. Reichardts ,,Vertrauten Briefen über Paris" (Hamburg 1802, 2. Aufl. 1805), Brief 10 war er ,,nicht viel über 5 Fuß hoch, hatte aber einen gedrungenen, festen und fleischigen Körperbau von den angenehmsten Verhältnissen bis auf den Kopf, der für die Gestalt ungewöhnlich groß war". Ebendort wird mit ihm *Napoleon I.* (1769—1821) verglichen, von dem es heißt: ,,Er ist

1 Eine Art Gegensatz zu den Zufrühgeborenen, die meistens klein und schwach sind, bilden *die mit Zähnen Geborenen*, da sie sozusagen zu spät geboren zu sein scheinen. Plinius (Naturgeschichte VII 16) führt als Beispiele den Manius Curius, der deswegen den Beinamen Dentatus erhalten, und den Cn. Papirius Carbo an. Auch Ludwig XIV. wurde mit den beiden oberen Schneidezähnen geboren. Von Gelehrten gehören nach Jöcher hierher: der französische Mediziner und Philosoph *Guillaume Bigot* (geb. 1502), welcher ,,mit zwei Zähnen geboren wurde, daher ihn niemand säugen wollte"; der Rechtsgelehrte *Joachim Mynsinger* (1514—88, aus Stuttgart), welcher mit einem Zahn auf die Welt kam, und der Kardinal *Jules Mazarin* (1602—61), der zwei Zähne mit auf die Welt gebracht haben soll.

klein, kaum 5 Fuß hoch und ziemlich mager; besonders Lenden, Beine und Arme sind auffallend dünn. Brust und Schultern sind breit, so auch das Gesicht, doch ohne hervorstehende Knochen, ungeachtet die Haut scharf angespannt ist. Diese ist ebensoviel olivenfarben als gelb, ohne die mindeste Spur von Blutfarbe und ohne alle merkliche Beweglichkeit. Die sanft gebogene Nase und der Mund sind fein geformt und selbst das stark hervorstehende Kinn ist gar nicht unangenehm" usw. Carl Julius Weber sagt in seinem „Deutschland" I 1826 S. 521 über Napoleons Äußeres folgendes: „Zu Pferde und in Uniform vor der Front nahm sich der Kleine noch ganz gut aus, nicht so auf dem Throne, und im weiten Kaisermantel wie verloren! Ich sah ihn zum erstenmal zu Rastatt — er glich einem Gespenst, aber die militärische Magerkeit, die er aus Italien brachte, kleidete ihn weit besser, als seine kaiserliche Dicke."

Der schon unter den buckligen Gelehrten erwähnte Leibarzt des Fürstbischofs Heinrich von Fulda *Melchior Adam Weikard* (1742—1803) „war, als er sich um das kleine Physikat Heidingsfeld meldete, dem Fürstbischof zu klein, obgleich Se. bischöfliche Gnaden kaum einen Zoll mehr hatten" (Webers Demokrit I Kap. 14). Von ihm wird in der Selbstbiographie des aus Fulda gebürtigen Romanschriftstellers Heinrich König „Auch eine Jugend" (1852, 2. Aufl. 1861) folgende Anekdote erzählt: „Weikard wurde einst nach der Propstei Johannisberg verlangt, wo der Propst plötzlich erkrankt sei. Er fuhr in einem Hofwagen dahin und fand eine ausgesuchte Gesellschaft von Prälaten und Hofleuten in dem wohlbesetzten Speisesaal, alle etwas angetrunken und ihn mit schalkhaften Mienen empfangend. Man begleitete ihn nach dem Schlafzimmer des Propstes, den er auf einem dreifach aufgeschichteten Bette liegend fand. Weikard, klein und etwas verwachsen von Gestalt, merkte, daß man ihn, um dem Patienten den Puls zu befühlen, nötigen wollte, einen Stuhl zu besteigen und dadurch lächerlich zu werden. Aber er tat nichts dergleichen, sondern rief mit großem Ernst: ‚Wollen mir Ew. Gnaden die Zunge zeigen!' Der Propst zeigte die Spitze. ‚Mehr heraus, Ew. Gnaden!' bat Weikard. ‚Noch besser, bitte sehr!' Und wie nun der Propst endlich die ganze Zunge herausstreckte, rief Weikard, zum Gehen gewendet: ‚So, Herr Propst, so reicht es zu. Nun können Sie mich im — —!'"

Der Naturforscher *Lorenz Oken* (1779—1851, aus Bohlsbach bei Offenburg, zuletzt Professor in Zürich) wird von Clemens Brentano, der ihn 1809 in Jena besuchte, „klein, fleißig, klar" genannt (Diel-Kreiten, Cl. Brentano 1877 I S. 281).

Der Leipziger Physiker und Philosoph *Gustav Theodor Fechner* (1801—87) besaß — wie der Maler Adolf Menzel — einen gewaltigen Kopf bei einem sonst nur kleinen Körper.

Der deutsche Lexikograph *Daniel Sanders* (1819—97, Israelit, aus Altstrelitz) war von einer winzigen, nicht ganz ebenmäßigen Gestalt, hatte aber einen feingeschnittenen Kopf mit Augen, die trotz ihrer Kurzsichtigkeit einen eigentümlichen Glanz annehmen konnten.

Lange Gelehrte.

Es gibt ein lateinisches Sprichwort, welches lautet: Homo longus raro sapiens, das heißt: Ein langer Mensch ist selten weise; und Lord Bacon verglich die Langen mit hohen Häusern, deren oberstes Stockwerk meistens leer sei. Aber schon Bernhard sagt in seinem Kapitel von „Gelehrten, die von Person groß gewesen" S. 112: „Bei Gelehrten muß es also heißen: Loquere, ut te videam [d. h.: Sprich, damit ich dich sehe], und macht einen so wenig seine übermäßige Größe als ungemein geschmeidige Positur verächtlich." Auch C. J. Weber hat jenes Sprichwort als nicht stichhaltig erkannt, „so wenig, als daß Zwerge klüger seien, wozu vielleicht ihre unverhältnismäßig großen Köpfe Anlaß gaben; es mag ein neidischer Kleiner erfunden haben" (Demokrit I Kap. 14).

Der Zwickauer Rektor *Leonhard Natter* (im Amte seit 1528) „war lang von Person, seine Kollegen aber alle klein, doch dabei gelehrte Leute; daher man zu sagen pflegte, er hätte Zwerge an Statur, aber Riesen an Gelehrsamkeit um sich" (Jöcher).

Der schwäbische Reformator *Johann Brenz* (1499—1570, aus Weil der Stadt, zuletzt Propst in Stuttgart) hatte nach Jakob Heerbrands Leichenrede eine lange, stattliche, heroische Gestalt, wie Bernhard a. a. O. angibt. Er ist wohl besser den schönen Gelehrten beizuzählen. Auch der von Bernhard angeführte *Antonius Augustinus* (1516—86), Erzbischof von Tarragona, scheint nicht in unser Kapitel zu gehören, da ihn Jöcher nur „ansehnlich" nennt.

Der lutherische Theolog *Victorin Strigel* (1524—69, aus Kaufbeuren, Professor in Jena und Leipzig, zuletzt in Heidelberg) „war von ungemeiner Größe, und als ihn einer seiner guten Freunde damit necken wollte, führte er ihn weidlich ab. Denn bei Freher [im Theatrum virorum eruditione



clarorum] lesen wir, daß, als ihn derselbe Freund mit den Worten aufgezogen, er hätte einen guten Drescher abgegeben, er ihn bei der Hand nahm und mit der Antwort abfertigte, daß es gar wohl anjetzo noch angehe, weil er den Flegel schon bei der Hand habe." (Bernhard S. 113.)[1]

Der gelehrte Jesuit *Alexander Valignanus* (1538—1606, aus Chieti, † in Macao) „soll von außerordentlich langer Statur gewesen sein" (Jöcher; auch Bernhard S. 112). Lang waren nach Bernhard der Numismatiker *Aloysius Corradinus* (1562—1618) und *Angelus Saxus* (1569—1618, von seinem ehemaligen Famulus ermordet), beides Rechtslehrer in Padua. Bernhard gedenkt dann noch des „Corpus poetarum" genannten *Poeten aus Roan* (Rouen?), der nach den Menagiana von ungemeiner Größe gewesen und alle lateinischen Dichter auswendig gekonnt habe.

Johann Christoph Gottsched (1700—66) hatte durch seine Länge die Augen der preußischen Werber auf sich gelenkt und war vor ihnen 1724 von Königsberg nach Leipzig geflohen.

Den Berliner Kritiker *Friedrich Nicolai* (1733—1811) nannte Kästner in einem Epigramm den „langen Nickel" (Webers Demokrit IX Kap. 13), und Weber, der 1802 seine persönliche Bekanntschaft machte, bezeichnet ihn als einen „langen, hagern, ungemein ernsten Mann" (Deutschland III 1828 S. 371, auch Nachlaß 1843 S. 158).

Sehr lang war auch der Wiener Komiker und Possendichter *Joh. Nepomuk Nestroy* (1801—62).

Noch fand ich den „großen *Dumas*" einen „Menschenkoloß" und den *Erzbischof von Canterbury* 1914 einen „Riesen an Gestalt" genannt.

Magere Gelehrte.

Der neulateinische Dichter *Jean Salomon* aus Loudun († 1557 in hohem Alter) „bekam wegen seiner Magerkeit vom König von Frankreich selbst den Zunamen Macrinus" (Jöcher).

Der englische Theologe *Robert Bolton* (1572—1631) „entkräftete sich durch sein emsiges Studieren dergestalt, daß er endlich wie ein Gerippe aussah" (Jöcher). Auch der lutherische Theologe *Kaspar Finck* (1578—1631, aus Gießen, † in Coburg), der lange an der Schwindsucht litt, „sah wie ein Gerippe aus" (ders.).

Der neulateinische Dichter *Jakob Balde* (1604—68, aus Ensisheim im Elsaß, Jesuit) wird sehr mager gewesen sein; denn sonst hätte er doch nicht einen „Orden der Mageren" gestiftet, und seinen „Agathyrsus" (deutsch 1647) geschrieben, auf den er später (1658) eine satirische Verteidigung der Fetten folgen ließ.

Wenn der englische Dichter *Alexander Pope* (1688—1744) Besuche machte, so half er nach „mit drei Paar Strümpfen und ebensoviel Beinkleidern übereinander" und saß dann an der Tafel „hinten und vorne en relief bearbeitet" (Webers Demokrit I Kap. 14).

Von *Voltaire* (1694—1778) sagt Jourdain, der ihn 1733 selbst gesehen, in seiner Voyage littéraire p. 63: C'est un jeune-homme maigre, qui paraît attaqué de consomption et ‚caeco carpitur igne'. Il travaille trop pour son état. Das heißt: „Es ist ein magerer junger Mensch, der von Schwindsucht befallen zu sein scheint und ‚von verborgenem Feuer verzehrt wird'. Er arbeitet zuviel für seinen Zustand." Jean Paul (Nachlaß II 1837 S. 103 f.) meinte: „Die größten Köpfe standen auf den gebrechlichsten Leibern und die dürre Beingestalt, in der [der Bildhauer] Pigalle Voltairen der Nachwelt überreicht hat, ist mir das beste Unterpfand von der richtigen Denkkraft des großen Mannes." Carl Julius Weber war derselben Ansicht: „Der magere Voltaire sagt auf einem Blatte mehr, als alle Dicke, und Genies sind auch selten fett" (Demokrit I Kap. 8).

Kant (1724—1804) war „vielleicht der dürrste aller Gelehrten: fast ohne Hinterbacken, der ohne alle Einbalsamierung durch bloße Exenterierung [d. h. Herausnahme der Eingeweide] hätte im Naturalienkabinett zu Berlin aufbewahrt werden können als die interessanteste Mumie" (Webers Demokrit I Kap. 8). Er „scherzte selbst über seine Magerkeit und seinen Hintern, wo von gar keiner Eminenz [eigtl. soviel wie Erhabenheit, dann ein Titel] die Rede sein konnte wie bei Kardinälen, und gestand, daß er darum keine schwarzen Strümpfe trage, weil seine elenden Waden dann noch elender würden" (ebenda Kap. 14).

1 Dasselbe Wortspiel wird dem witzigen Wittenberger Professor Friedrich Taubmann (1565—1613) in den Taubmanniana (Ausg. v. 1737 S. 190) zugeschrieben; es ist aber, wie die Lebenszeit beider zeigt, von Strigel zuerst gebraucht worden. Taubmann führt auch in seiner Virgil-Ausgabe witzige Übersetzungen aus Strigels Kommentar zu den sechs ersten Gesängen der Äneis an.



Gelehrte mit unförmlicher Nase.

Mit der Nase haben sich, von den Medizinern abgesehen, nicht nur ernste Juristen beschäftigt, wie der Leipziger Professor Andreas Mylius († 1702), der ein Nasenrecht schrieb, und Ernst für sich in Anspruch nehmende Physiognomen wie Lavater (1774 ff.); sondern auch Humoristen, wie Seume in der „Zeitung für die elegante Welt" 1803 Nr. 40 (s. Planers Seume-Biographie 1898 S. 436 f.), und komische Dichter, wie Schillers Freund Friedrich Haug, der 1804 „Zweihundert Hyperbeln auf Herrn Wahls ungeheure Nase", und K. H. Leop. Reinhardt, der in demselben Jahre eine „Nasiade" veröffentlichte.

Nach Bernhard (S. 109) behaupten einige, „daß die große Nase einen Mann anzeige, der in allen Dingen eine scharfe Einsicht habe und alles mit einer scharfen Zensur beurteile".

Nach Carl Julius Weber (Demokrit VIII Kap. 22) „sollen die Langnasen große Überlegenheit des Geistes über Kurznasen und selbst Langleben versprechen"; andererseits „deuten große Nasen bei Männern auf Sinnlichkeit". Hierzu führt er die Verse an:

Noscitur ex labiis, quantum sit virginis . . .
Noscitur ex naso, quanta sit . . . viri.

Das heißt: „Man erkennt an den Lippen, wie groß der Jungfrau . . . ist; man erkennt an der Nase, wie groß des Mannes . . . ist." Nach Eugen Loewenstein (Nervöse Leute 1914 S. 243) „leiden Menschen mit langen Nasen unter einem schmerzhaften Minderwertigkeitsgefühl . . . Ebenso wie die Buckligen suchen sie durch eine outrierte, aber falsche Sexualität sich eines Maßes von Eindrucksfähigkeit zu vergewissern. Das Weib ist ihnen nur ein Vehikel auf dem Wege von ‚unten' nach ‚oben'. Cyrano [siehe weiter unten] ist ein klassischer Beweis dafür, daß aus dem kränkenden Gefühle körperlicher Minderwertigkeit meisterhaftes Können emporsprießen kann. Ohne die lange Nase hätte C. sich weder zu seinem beispiellosen Mute, noch auch zu den köstlichen Früchten seines Geistes emporgearbeitet." Einen „ursächlichen Zusammenhang von Nase und Geschlechtsorgan" suchte der Berliner Arzt Wilhelm Fließ in einer besonderen Schrift 1902 (2. Aufl. 1910) zu erweisen.

Der persische Gelehrte *Gelali* hatte eine entsetzlich lange Nase. Als er einst dem Souzenus begegnete, der ihn in einem Gedichte einen „Kelleresel" (mit dem die Weinfässer in den Keller hinabgelassen werden) genannt hatte, machte er ihm deswegen Vorwürfe, fügte aber hinzu, daß er nicht Gleiches mit Gleichem vergelten, sondern großmütig diesen Schimpf tragen wolle. Souzenus erwiderte: „Warum auch nicht? Das ist doch ganz natürlich, da du schon 40 Jahre lang eine so riesige und so unbequeme Nase getragen hast." (Bernhard S. 108.)

„Das elfte Collegium zu Oxford heißt noch jetzt" — schreibt Bernhard 1718 (S. 108) — „Collegium aenei nasi [d. h. C. der ehernen Nase]; es ist vor der Eingangstür desselben ein ehernes Gesicht mit einer abscheulichen Nase zu sehen, davon man sagt, daß es zum Gedächtnis des *Johannes Duns Scotus* [aus Duns in Schottland, scholastischer Philosoph, 1265—1308], welcher eine solche zierliche Nase gehabt, dahin gesetzt sei."

Dem Florentiner Humanisten *Angelus Politianus* (1454—94) „war die Nase auch nicht zu klein angemessen worden, überdas mußte er dieselbe mit einem Auge scheel ansehen" (Bernhard S. 108; auch Jöcher).

Der gelehrte Kaiser *Maximilian I.* (1459—1519) muß eine stattliche Nase gehabt haben. Denn da ihn jeder Künstler abmalen wollte, sagte er im Unwillen: „Jeder, der eine große Nase malen kann, will Uns malen!" (Webers Demokrit VIII Kap. 22.)

Über *Luthers* Nase philosophiert Weber a. a. O. folgendermaßen: „Unter allen deutschen Nasen verdient die Nase Luthers Erwähnung, die ganz den altdeutschen Stempel trägt: sie dringt nicht scharf und spitzig hinaus in die Welt, wie südliche Nasen; sie hat weder die griechische Anschauung, noch die morgenländische Beschauung, nicht die kecke, leichtsinnige, in alle Winkel riechende Suffisance des Franzosen, nicht die Neutralität und Verachtung des Briten, noch die tierische Stumpfheit des Nordens, sondern sie ist ganz deutsch, eine in sich selbst vollendete eigentümliche Nase. Tiefe, Breite, Geradheit, Schroffheit, Geist und Mut: ‚Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir!' Nur Derbheit und Grobheit hat sich ein bißchen zuviel aufgeladen; vielleicht wären wir aber alle ohne diese grobe deutsche Nase noch lange nicht so weit."

Der Dichter *H. Bertulphus* aus Gent (um 1520) hat auch „Briefe an Erasmus geschrieben, welcher mit ihm wegen seiner großen Nase gescherzet; sonst aber den Trunk gar zu sehr geliebt" (Jöcher).



Eine äußerst häßliche lange Nase hatte der Pariser Dichter *Savinien de Cyrano de Bergerac* (1619—55). Da er ihretwegen viel verspottet wurde, focht er eine Unzahl Duelle aus und tötete darin zehn Menschen. Sein abenteuerliches Leben hat P. A. Brun beschrieben (Paris 1894), und Edmond Rostand hat ihn 1898 zum Titelhelden eines französischen Versdramas gemacht.

Auch der französische Dramatiker *Emile Augier* (1820—89) hatte eine stark entwickelte Nase. Von einem Interviewer nach seinen Lebensumständen befragt, soll er geantwortet haben: „Ich bin 1820 geboren, wurde getauft und geimpft, meine Nase wuchs zusehends; nachher habe ich nichts Besonderes mehr erlebt." —

Eine sehr kleine Nase, ein „Diminutivnäschen" hatte der englische Geschichtschreiber *Edward Gibbon* (1737—94) nach Webers Demokrit VIII Kap. 22. —

Dem Astronomen *Tycho Brahe* (1546—1601) wurde als Student in Rostock „der vordere Teil der Nase abgehauen, woher er sich einer silbernen Nase bedienen mußte" (Jöcher; s. a. Ed. M. Oettinger, Geschichte des Dänischen Hofes I 1857 S. 302, 311, 316 u. 325).

„Mars hat schon manche Nase mit fortgenommen und das ist Ehre, Schande aber eine Nasenreliquie aus dem Dienste der Venus", sagt Weber a. a. O. richtig. Infolge „verbotener Liebe" verlor nach Jöcher der englische Dichter *William Davenant* (1606—68) seine Nase.

Sechsfingerige Gelehrte.

Menschen mit überzähligen Fingern sind nicht so ganz selten. Schon in der Bibel (II. Samuelis 21, 20 und I. Chronika 21, 6) wird von einem riesenhaften Philister zu Gath erzählt, der „6 Finger an seinen Händen und 6 Zehen an seinen Füßen, das ist 24 an der Zahl" gehabt.

Aus dem römischen Altertum führt Plinius (Naturgeschichte XI 43) außer einem Dichter (siehe weiter unten) die beiden Töchter des Patriziers C. Horatius an, die nach den sechs Fingern an ihren Händen Sedigitae (d. h. Sechsfingerige) genannt seien. Aus dem Mittelalter ist Herzog Heinrich der Fromme von Schlesien bekannt, dessen Leiche auf dem Schlachtfelde von Wahlstatt 1241 an den überzähligen Fingern festgestellt wurde.

Nach dem französischen Naturforscher Réaumur (in seiner Art de faire éclore et d'élever en toute saison des oiseaux domestiques 1749, 2. Ausg. 1751, citiert in Dunkels Hist.-Crit. Nachrichten I 1) 1753 S. 38) war die Sechsfingrigkeit in der Familie Kalleja auf der Insel Malta erblich.

Aus der neuesten Zeit sind folgende Fälle zu meiner Kenntnis gelangt: Im Jahre 1898 berichtete die Médecine moderne über eine in der Umgebung von Chambéry wohnhafte Bauernfamilie, in der von neun Kindern ein Knabe mit 6 Fingern an jeder Hand und 6 Zehen an jedem Fuße, ein ebenso gebildetes Mädchen und ein anderes Mädchen mit 6 Fingern an der linken Hand und wiederum 6 Zehen an jedem Fuße geboren, aber später operiert wurden. Zu Anfang des Jahres 1899 meldeten die Zeitungen von dem Prozesse eines Impresario gegen einen Kolonisten aus der Umgegend von Warschau, den Vater eines mit je 6 Fingern und je 6 Zehen geborenen Knaben, welchen er jenem zur Schaustellung nach 1½ Jahren versprochen, inzwischen aber hatte operieren lassen.[1]

Die Sechsfingerigkeit — der Fachausdruck ist Hexadaktylie oder Polydaktylie (Vielfingerigkeit) — wird für Atavismus d. h. Rückfall in urmenschliche Formen gehalten. Schon Plinius (XI 52) erklärt den sechsten Finger für „unnütz". Auch der im 2. Jahrh. n. Chr. lebende Artemidoros sagt in seinem Traumbuch I 42: „Die überzähligen Finger sind selbst unbrauchbar und machen zugleich die anderen dazu, an welche sie sich angesetzt haben", und deshalb glaubt er, sie bedeuteten Unglück. Jean Paul aber meint im „Hesperus" (3. A., 10. Hundposttag): „Da Buffon den Fingern des Menschen die Deutlichkeit seiner Begriffe zuschreibt — so daß sich die Gedanken zugleich mit der Hand zergliedern — : so muß einer, der eine Sexte von Finger hat, um $^1/_6$ oder $^1/_{11}$ deutlicher denken; und bloß so einer könnte mit einem solchen Supranumerar-Schreibfinger mehr in den Wissenschaften tun, als wir mit der ganzen Hand." Nach südhannöverschem Volksglauben kann ein „Elffingriger" sogar den Teufel zitieren (Schambach, Göttingisch-

---

1 Sechszehigkeit an beiden Füßen vererbte sich zugleich mit Verwachsung von Mittel- und Ringfinger, nach den englischen Ärzten Ramsay-Smith und Stewart Norwell, unter 28 Familienmitgliedern auf 21. Zufolge einer Zeitungsmeldung aus dem Frühling 1908 gibt es sogar im nordamerikanischen Staate Maine ein Dorf, in welchem fast alle Einwohner seit mehreren Generationen Füße mit 6 Zehen haben; nach der Überlieferung stammen sie alle von einem Holzhauer ab, der sich bei der Arbeit eine Zehe gespalten, deren beide Teile nicht wieder zusammengeheilt seien.



Grubenhagensches Idiotikon 1858 s. v. elbenfinger). — Die Kieler medizinische Dissertation des Bruno Moslener aus dem Jahre 1913 handelt von „Polydaktylie und Geisteskrankheit".

Plinius (XI 43) erwähnt den „in der Dichtkunst berühmten *Volcacius Sedigitus*" (um 100 v. Chr.), der von den sechs Fingern an seinen Händen den Zunamen erhalten habe (vgl. oben). Außer ihm ist hier nur noch die württembergische Gelehrtenfamilie *Bilfinger* anzuführen. Der Philosoph George Bernhard Bilfinger oder Bülfinger (1693—1750), Sohn eines Abtes des Klosters Blaubeuren und selbst zuletzt Konsistorial-Präsident in Stuttgart, stammte aus einer Familie, die nach Dunkel I 1) 1753 S. 35 „seit langer Zeit dieses Besondere hat, daß allezeit einige derselben an jeder Hand 6 Finger und an jedem Fuße 6 Zehen haben; und dieser Umstand traf auch bei unserem B. ein [Dunkel berichtigt dies I 2) S. 334 dahin, daß er mit 12 Fingern und 11 Zehen geboren sei], obwohl die überflüssigen ihm in der Jugend abgeschnitten worden; wie er denn überdas auch ein Feuermal auf der Stirne hatte, sich aber demungeachtet mit selbigem in Kupfer stechen und nachfolgende von ihm selbst verfertigte Zeilen unter das Bildnis setzen lassen:

So sieht mein Lettenhaus [d. h. Lehmhaus]
An Stirn und Händen aus.
Die Seele sucht mit Lehren
Den großen Gott zu ehren."

Der Sechsfingrigkeit dieser Familie wird auch kurz von Weber im Demokrit I Kap. 14 und von Vehse in der Geschichte des württembergischen Hofs S. 241 gedacht. Der Name ist von Dunkel S. 334 als „Vielfinger" gedeutet, auch Vehse ist dieser Ansicht; andere meinen, er sei aus Bülffinger = Zwölffinger entstanden; Rudolf Kleinpaul (Die deutschen Personennamen 1908 S. 25) bringt ihn damit zusammen, daß die überzähligen Finger gebillt d. i. mit dem Beile abgehauen zu werden pflegten. Er ist aber wohl auf einen Ort Bilfingen zurückzuführen.

Stotternde Gelehrte.

Der altjüdische Gesetzgeber *Moses* sagte nach II. Mos. 4, 10 bei seiner Berufung zu Gott: „Ach mein Herr! ich bin je und je nicht wohl beredt gewesen, seit der Zeit du mit deinem Knecht geredet hast; denn ich habe eine schwere Sprache und eine schwere Zunge", und nannte sich (6, 12 u. 30) einen „mit unbeschnittenen Lippen".

Auch der athenische Redner *Demosthenes* (383—322 v. Chr.) hatte anfangs eine schwere Zunge, befreite sich aber von diesem Gebrechen allmählich dadurch, daß er mit Kieselsteinen im Munde Sprechübungen vornahm. (Siehe Valerius Maximus VIII Kap. 7.)

Der um den Kirchengesang verdiente St. Galler Mönch *Notker* († 912) erhielt von seinem Stottern den Zunamen *Balbulus*; ebenso der Polyhistor *Michael* aus Konstantinopel (1018—78) den Zunamen *Psellos*, und der Lütticher Priester *Lambert* († 1177), der die Beginengenossenschaft ins Leben gerufen haben soll, den Zunamen *le bègue*.

Der italienische Humanist *Julius Pomponius Lätus* (1425—97) „stieß sehr mit der Zunge an; aber wenn er öffentlich zu reden hatte, wußte er diesen Fehler so zu verbergen, daß man nichts davon merkte" (Jöcher).

Philipp Melanchthon (1497—1560) „stotterte ein wenig" (Jöcher). Bernhard sagt darüber S. 623 mit einem Wortspiel (da der Name des römischen Geschichtschreibers eigentlich einen Schweiger bedeutet): „M. war ein beredter Mann, aber wenn er auf die Kanzel geben wollte, hatte er den Tacitus im Sack."

Nach Finger (siehe weiter unten) waren Stotterer der italienische Dichter *Torquato Tasso* (1544—95), der spanische Dichter *Miguel de Cervantes* (1547—1616), der französische Philosoph *Jean-Jacques Rousseau* (1712—78).

Der Philosoph *Johann Georg Hamann*, der „Magus im Norden" (aus Königsberg, 1730—88), „der ganz zum Lehrer Deutschlands berufen war, stammelte in Wort und Schrift. Vom Katheder hielt ihn seine stammelnde Zunge fern, und in seinen Schriften stammelt der Ausdruck, der mit der Fülle und Tiefe seiner Gedanken und Anschauungen oft erfolglos ringt." (H. Gelzer, Die neuere Deutsche National-Literatur I 1847 S. 207.)

Der Dichter *Heinrich v. Kleist* (1777—1811) soll nach Richard Finger (H. v. Kleists Geheimnis, 1913), wie schon Ludwig Tieck in der Vorrede zu den Gesammelten Schriften S. XXI f. bemerkt habe, mit dem geschichtlichen Tasso „die etwas schwere Zunge" gemein gehabt haben, also ein Stotterer gewesen sein.

Der Dichter und Kladderadatsch-Redakteur *Johannes Trojan* (1837—1915, aus Danzig) stotterte; er konnte aber „trotz seines leichten Sprachfehlers sehr hübsche Reden halten" (Fedor v. Zobeltitz in der Vossischen Zeitung 1915 Nr. 598).

Stumme und taube Gelehrte.

Julius Cäsar (100—44 v. Chr.) war auf einem Ohre taub. Daher sagt er bei Shakespeare (Jul. Cäs., Akt I Sc. 2) zu Antonius: „Komm mir zur Rechten, denn dies [das linke] Ohr ist taub."

Der Rechtsgelehrte *Ulrich Zasius* (1461—1536), Professor zu Freiburg i. B., „war ein sonderlicher Freund des Erasmus, welcher in einem seiner Briefe klagt, daß er der angenehmen Gesellschaft des Zasius deswegen nicht genießen könne, weil derselbe ein wenig taub war, Erasmus aber eine zu schwache Stimme hatte" (Jöcher).

Der Theologe *Alardus von Amsterdam* († 1541), Professor in Löwen, „war zwar etwas taub, hatte aber dabei eine fertige Zunge" (Jöcher).

Der französische Dichter *Pierre de Ronsard* (1524—85) „soll", wie Jöcher berichtet, „taub gewesen sein"; nach anderen war er nur schwerhörig.

Antonio Covarruvias (1525—1602, † als Kanonikus in Toledo) „lehrte die Jura zu Salamanca mit großem Ruhm und wurde hernach in den Rat von Kastilien aufgenommen, mußte sich aber, weil er taub war, dieser Bedienungen entziehen" (Jöcher).

Der Mediziner und Botaniker *Prospero Alpino* (1553—1617, zuletzt Professor der Botanik in Padua), der in der Medizin die methodische Richtung wieder zur Geltung zu bringen suchte und als Kenner der ägyptischen Pflanzen zuerst über den Kaffeebaum berichtete, „wurde zuletzt taub und konnte nichts verstehen. Dieser elende Zustand trieb ihn an, einen Traktat von diesem Sinne zu schreiben, darin er dartun wollen, wie bisher keiner von den Ärzten desselben eigentliche Beschaffenheit ergründet hätte, starb aber darüber und ließ das Werk unvollkommen zurück" (Bernhard S. 779, wo er fälschlich Albinus genannt wird; s. a. Jöcher, wo es heißt, daß er über die Taubheit zu schreiben angefangen, die noch kein Arzt verstanden habe).

Auch der italienische Physiker und Astronom *Galileo Galilei* (1564—1642) war zuletzt taub.

Stumm wurde der überdies gelähmte Regensburger Rechtsgelehrte und lateinische Dichter *Emmeran Eisenkeck* (1572—1618), der sich auf eine recht umständliche Weise zu helfen suchte. Jöcher berichtet darüber folgendes: „Etliche Jahre vor seinem Ende griff ihn Gott dermaßen mit der Gicht an, daß er weder Hand noch Fuß rühren, auch nichts reden, sondern nur das Haupt neigen konnte. Damit er nun einigermaßen sein Bedürfnis an den Tag legen möchte, hatte er einen Famulus beim Bette sitzen, welcher ihm eine Tafel, darauf das lateinische und deutsche Abc gestanden, vorhalten müssen, und daneben ein Stäbchen, damit der Famulus auf einen Buchstaben gezeigt, sooft der Herr etwas verlangt. Ist es nun der rechte gewesen, so hat der Doktor mit dem Kopfe gewinkt, wo nicht, so hat er mit dem Kopfe geschüttelt, und das hat er so lange getrieben, bis es ein völliges Wort gesetzt und endlich einen ganzen Satz oder Vers erfüllt. Obgleich nun solches ein sehr beschwerliches und verdrießliches Tun gewesen, so hat er doch alles mit Geduld erlitten, anbei auch das Gedächtnis und den Verstand unverrückt behalten, und auf obgemeldete Art überaus schöne lateinische Gedichte verfertigt."

Der italienische Rechtsgelehrte und Dichter *Giambattista Lallio* (aus Norcia, † 1637) „verlor im 40. Jahr seines Alters sein Gehör und wurde genötigt, sich eine silberne Tuba machen zu lassen, welche er an die Ohren hielt, wenn jemand mit ihm reden wollte" (Jöcher). Auch der gelehrte Kapuziner *Illuminatus Oddus* († 1683 in Messina) „war fast gar taub, daher man, wenn man mit ihm reden wollte, ein Sprachrohr an sein Ohr setzen mußte", er starb aber „mit lachendem Munde" (ders.).

Die französische Schriftstellerin *Madeleine de Scudéry* (1607—1701) „wußte im Alter auch nicht, wozu sie ihre Ohren hatte, doch behielt sie den Verstand bis ans Ende, welches sie 1701, nachdem sie ihr Leben auf 94 Jahre gebracht, erreichet. Die Herren Autoren des Büchersaals [der gelehrten Welt] schreiben Bd. III S. 480 von ihr, wenn sie jemand besucht, hätten ihre Bedienten alles, was geredet worden, nachgeschrieben, welches sie hernach durchlas und darauf die Antwort gab. In dem ausführlichen Bericht S. 824 wird erzählt, daß, als einst eine gelehrte Weibsperson sie besucht, sie zwei Frauenzimmer bei sich gehabt hätte; die eine davon habe alsbald Dinte und Feder zur Hand genommen und alle Worte aufgeschrieben, die diese Fremde geredet; anfänglich habe sie sich darüber verwundert, als aber die Schreiberin das Papier der Scudéry brachte und selbige danach erst alles, was auf dem Zettel angemerkt war, beantwortete, habe sie erst gemerkt, daß die Scudéry taub wäre." (Bernhard S. 779 f.; auch Jöcher.)



Der Mediziner *Théophile Bonet* (1620—89) aus Genf „war einige Zeit des Herzogs von Longueville Medikus, weil er aber das Gehör verlor, ließ er die Praxis fahren und legte sich aufs Bücherschreiben" (Jöcher). Der Verfasser französischer Andachtsbücher *Lazare André Bocquillot* (1649 bis 1728), der sich Sieur de Saint Lazare nannte, als er aus dem Advokatenstande in den geistlichen übertrat, „kriegte die Pfarre zu Chastelux, welche er bis 1683 verwaltete und alsdann niederlegte, weil er das Gehör verlor", worauf er ein Kanonikat bekam (ders.).

Schwerhörig war der Geschichts- und Münzenforscher *Wilhelm Ernst Tentzel* (1659—1707, aus Greußen, † zu Dresden in Armut), der Verfasser der „Monatlichen Unterredungen von allerhand Büchern" usw. Von ihm erzählt sein Biograph Clarmund d. i. Joh. Chrph. Rüdiger, 1708, „er habe an seinem Gehör so sehr Schaden genommen, daß, wenn man mit ihm reden wollen, man habe allzeit den Mund an seine Ohren legen und ihm die Worte laut einschreien müssen" (Bernhard S. 779).

Der französische Physiker *Guillaume Amontons* (1663—1705, † in Paris) „verlor durch eine Krankheit das Gehör und legte sich darauf sonderlich auf die Mechanik" (Jöcher), wie er z. B. das Barometer verbesserte und das Luftthermometer erfand. Den Leipziger Maschinenmechaniker *Jakob Leupold* (1674— 1727) „befiel 1704" ebenfalls „eine heftige Krankheit, wobei er das Gedächtnis und Gehör verlor, von denen sich jedoch das erste nach und nach besser als das andere einfand; maßen er bis an sein Ende fast gar nichts hat hören können, welche Zufälle ihn auch bewogen, die Unterweisungen in der Mathematik aufzugeben" (ders.).

Der englische Satiriker *Jonathan Swift* (1667—1745) war taub, ehe er in Geisteskrankheit verfiel (Webers Demokrit VIII Kap. 17).

Der schon unter den Blinden erwähnte Wiener Dramatiker *Cornelius v. Ayrenhoff* (1733 bis 1819) war fast ganz taub.

Schwerhörig bis zur Taubheit war der Hamburger Geschichtsprofessor *Christoph Daniel Ebeling* (1741—1817), auf den eine der Goethe-Schiller-Xenien bezogen wird (siehe die Blinden G., gegen Ende). Er wird auch in Webers Demokrit (V Kap. 24) mit Büsch zusammen genannt: „Der blinde Büsch und der taube Ebeling, beide von Sieveking zu Tische gebeten, saßen in dessen Bibliothek und vertieften sich so, daß man sie rufen mußte. Über eine Weile schloß Büsch die Türe ab und ging zu Sieveking. ‚Aber wo ist Ebeling?' Nun fiel ihm erst ein, was er getan hatte, und er schickte den Schlüssel hin. Ebeling saß in tiefster Ruhe und fragte: ‚Ist es Zeit? wo ist Büsch?'"

Der Dichter *Karl Heinrich Leopold Reinhardt* (1771—1824, aus Dresden, † in Leipzig) zog sich als Privatdozent der Philosophie in Wittenberg beim Baden ein Gehörleiden zu, das durch falsche Behandlung in völlige Taubheit überging (Brümmers Dichterlexikon).

Der zu den Vaganten oder unstäten Gelehrten gehörige Dichter, Maler und Musiker *Johann Peter Lyser* (eigtl. Burmeister, 1803—70, aus Flensburg, † im Armenhause zu Altona) hatte im 16. Lebensjahre das Gehör verloren. Sein erstes Buch führt den Titel: „Benjamin. Aus der Mappe eines tauben Malers" (1830). Friedrich Hirth hat ihn 1911 eingehend gewürdigt.

Von dem auch hierher gehörigen Dichter *Hieronymus Lorm* (1821—1902) ist schon unter den Blinden die Rede gewesen.

Der Altonaer Dichter *Heinrich Zeise* (1822—1914), der beinahe 92 Jahre alt wurde, war im Laufe der Zeit taub, stumm und zuletzt auch fast blind geworden.

Der Geschichtschreiber *Heinrich v. Treitschke* (1834—96, aus Dresden, zuletzt Professor in Berlin) war schon als Student so schwerhörig, daß er nur mit großer Mühe den Vorlesungen zu folgen vermochte. Das Leiden wurde immer schlimmer, aber er trotzte ihm, obgleich er manchmal bang fragte:

„Wenn nun gar das Gräßliche geschieht,
Wenn du dann hilflos stehst, ein armer Tauber?
Wenn du dann einsam brütest, früh ergreist?"

Als dann völlige Taubheit eintrat, hatte er über das körperliche Hemmnis gesiegt.

Der nordamerikanische Erfinder *Thomas Alva Edison* (geb. 1847) soll seit seiner Jugend fast ganz taub sein. Er selbst sagte einst: „Ich bin ein wenig taub und kann deshalb im Theater vom Dialog nicht viel verstehen." Neuerdings hat er sich trotzdem mit der Schaffung einer neuen Zukunftsmusik beschäftigt und über seine Zuständigkeit sich folgendermaßen geäußert: „Ich höre durch die Zähne, ebenso durch den Schädel. Gewöhnlich lehne ich mich mit dem Kopfe



gegen einen Phonographen, und wenn die Töne schwach sind, beiße ich die Zähne fest in den hölzernen Kasten und höre so sehr deutlich. Das Ohr ist nur ein unvollkommenes Werkzeug infolge der Anordnung der Gehörknöchelchen. Bei ihrer Arbeit geht viel Energie verloren: von jeder Schallwelle, die durch das äußere Ohr eindringt, wird ein erheblicher Bruchteil vernichtet, der das innere Ohr nicht erreicht. Daher kann niemand mit gesunden Ohren so gut hören wie ich. Ich höre besser, weil ich beim Hören nicht auf Hammer, Amboß und Steigbügel angewiesen bin, welche zum Teil aus meinen Ohren herausgenommen sind. Ich höre nicht auf die gewöhnliche Weise, sondern eben durch den Schädel und durch die Zähne."

Taub war seit dem 13. Lebensjahre *Friedrich von Känel* (1859—1912; siehe die hinkenden u. gelähmten G.).

Eugen Sutermeister aus Küsnacht bei Zürich (geb. 1862, wohnt in Bern), Sohn eines Professors, „hatte das Unglück, im fünften Lebensjahre völlig taub zu werden, und so verlor sich nach und nach auch die Sprache. Er besuchte zehn Jahre lang die Taubstummenanstalt in Riehen bei Basel, an der zuerst die gebärdenlose Lautsprache konsequent durchgeführt ward, mit vorzüglichem Erfolge und widmete sich dann dem Kunstgewerbe" (Brümmers Dichterlexikon). Seit 1903 wirkt er als Taubstummen-Reiseprediger, seit 1911 auch als Zentralsekretär des von ihm gegründeten Schweizerischen Fürsorgevereins für Taubstumme, und redigiert seit 1907 die „Schweizerische Taubstummenzeitung". Er dichtete „Lieder eines Taubstummen" (1895 u. 97), gab Predigten für seine Leidensgenossen (1905 u. 09) heraus und verfaßte mehrere Schriften über Taubstummenwesen.

Über die im Alter von 19 Monaten taubstumm und blind gewordene *Helen Keller* (geb. 1880) ist zum Teil schon unter den Blinden gehandelt. Dank einer ganz eigenartigen Erziehung lernte sie im 9. Lebensjahre sprechen. Auf dem internationalen Kongreß für Ohrenkrankheiten, der Mitte August 1912 in Boston tagte, konnte sie eine Ansprache in deutscher, englischer und französischer Sprache halten und sang darauf deutlich die Tonleiter.

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.



Zu dem Aufsatz

Drei zeitgeschichtliche Flugblätter des Hans Sachs mit Holzschnitten des Georg Pencz

Von Professor Dr. Georg Stuhlfauth

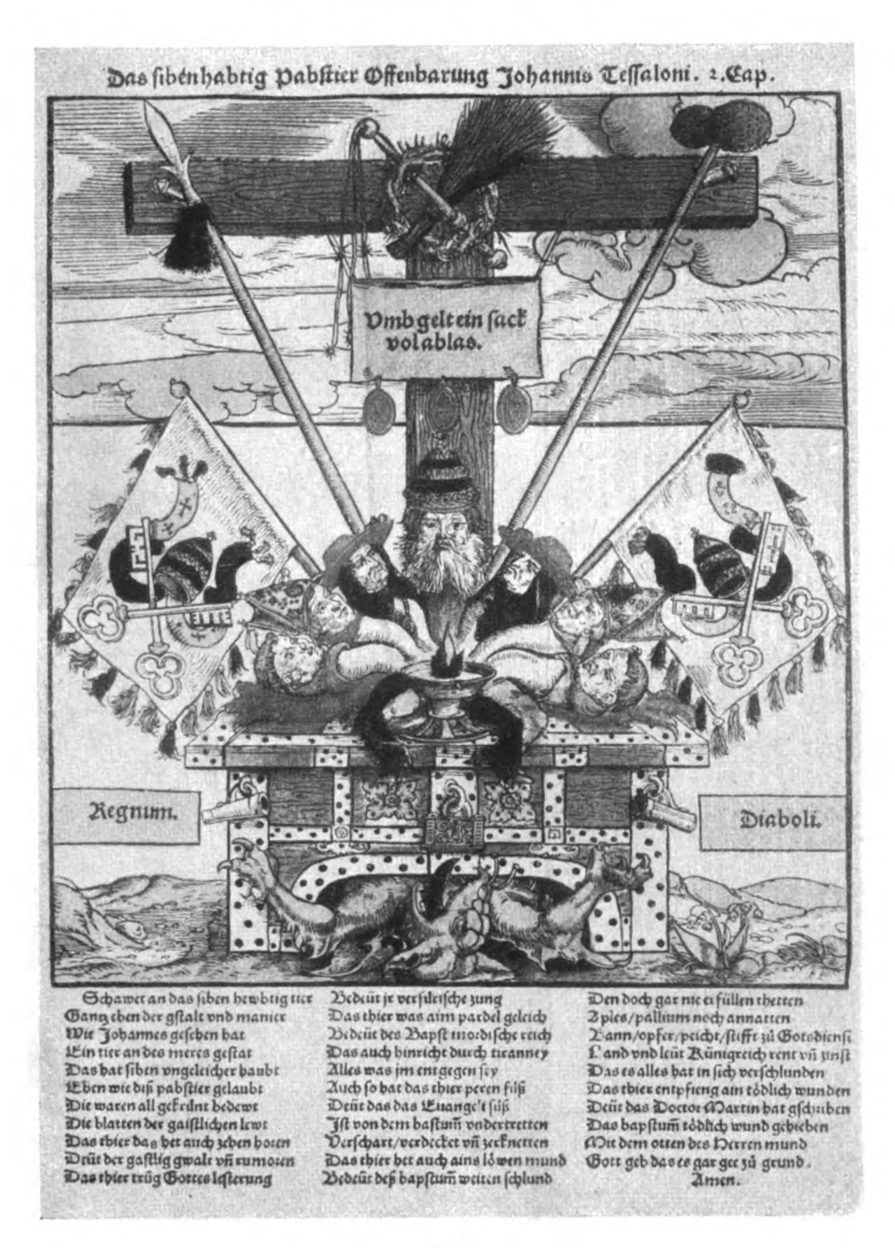


Bild 1


Inhalt zweierley predig / yede in gemein in einer kurtzen summ begriffen.
Summa des Euangelischen Predigers.
Summa des Bebstlichen Predigers.

Bild 2



Bild 3

CONFABVLA-
TIO SEV DISPVTATIO PIA,
ET RELIGIOSA HOMINIS EVANGELI-
ci & Papiſtici de ueræ religionis articulis, uti-
liſsima ijs, qui nouo iam dogmate, ut uocant,
offenduntur, congeſta per LEONHARDVM
CVLMANNVM Craylsheymenſem.



Bild 4

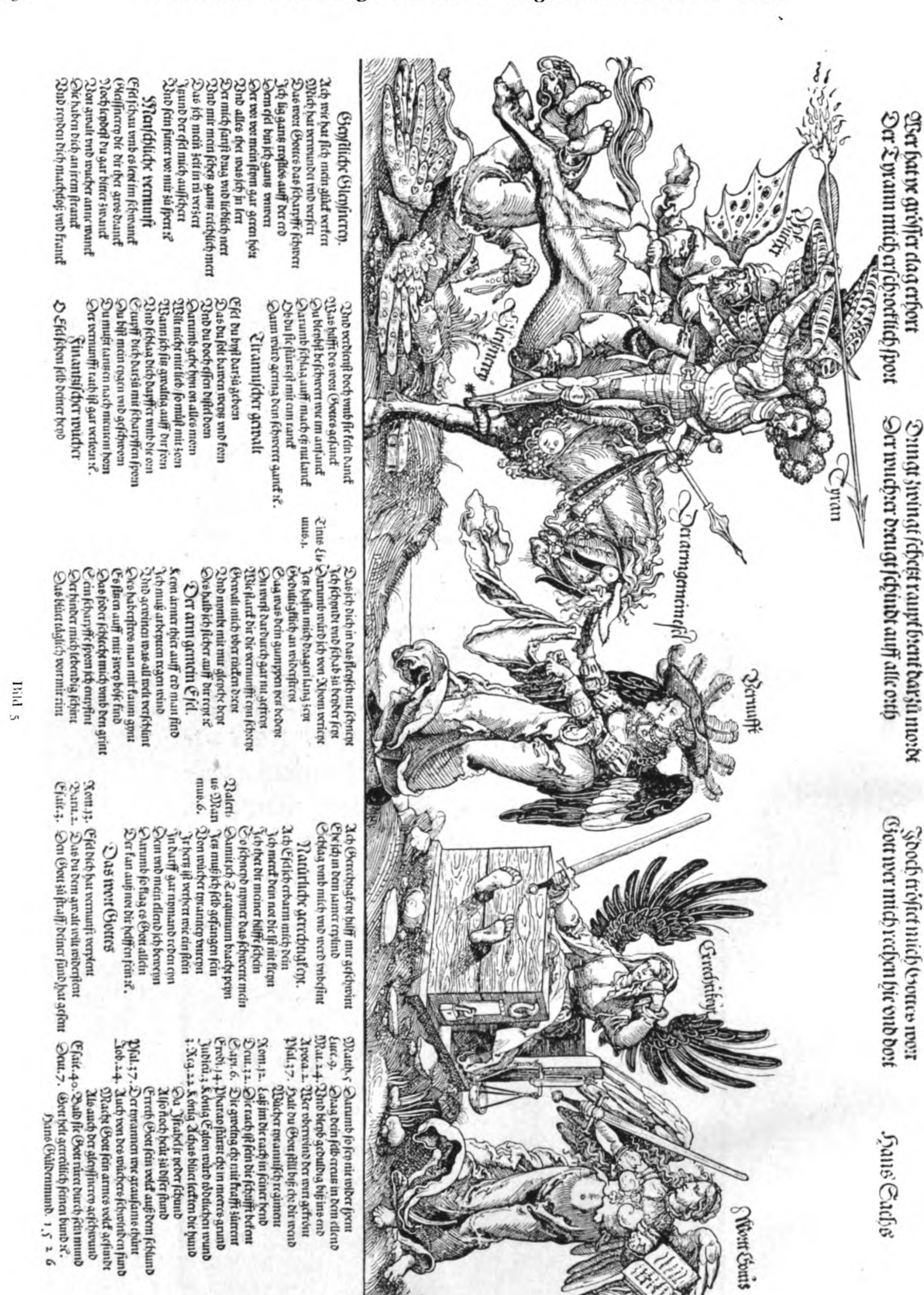


Bild 5

Drei zeitgeschichtliche Flugblätter des Hans Sachs mit Holzschnitten des Georg Pencz.

Von

Professor D. Dr. Georg Stuhlfauth in Berlin.

Mit fünf Bildern.

Edmund Goetze, der hochverdiente Hans Sachs-Forscher, hat wiederholt auf den hervorragenden und entscheidenden Wert hingewiesen, der den *Einzeldrucken* für die Gestaltung des Textes Hans Sachsischen Schrifttums zukommt, und ihn am einzelnen Beispiel erläutert.[1] Darnach ist über die Bedeutung dieser Flugblätter schon unter dem rein philologischen Gesichtspunkte, von ihrer Bedeutung im kultur- und zeitgeschichtlichen Sinne ganz abgesehen, kein weiteres Wort zu verlieren. Mit aller Treue und Hingebung hat *Goetze* es sich angelegen sein lassen, die noch erhaltenen Einblattdrucke Hans Sachsischen Ursprunges zu ermitteln und für seine Ausgabe der Werke des Nürnberger Meistersingers fruchtbar zu machen. Über die bis zum Schlußbande derselben (Band 26, 1908) festgestellten hinaus war es ihm selbst, brieflicher Mitteilung zufolge, bis jetzt nicht mehr gelungen, einen neuen Einblattdruck zu finden. Soweit mir bekannt, hat inzwischen nur *Johannes Bolte* zu einer antikatholischen, in der alten Folio-Ausgabe fehlenden Dichtung des Hans Sachs, die erst E. Goetze im 22. Bande seiner Gesamtausgabe (1894) S. 316—318 nach des Dichters Handschrift (im 5. Spruchbuche der Kgl. Bibliothek zu Berlin) veröffentlicht hat, auf den von Goetze vermißten, in einem Exemplar der Feste Coburg gefundenen Einzeldruck aufmerksam gemacht: „Das Münich vnd pfaffen gaid | Nyemand zu lieb noch zu laid.“[2] Um so wertvoller erscheint es mir, gleich zwei der Hans Sachs-Forschung bisher entgangene Sonderdrucke des Meisters vorlegen zu können.

I.

An einer für die Wissenschaft etwas abgelegenen Stelle, nämlich in der Zeitschrift „Wege und Ziele. Monatsschrift für die deutsche Frau“, 2, 1918, S. 458 ff., habe ich im Rahmen eines Aufsatzes über „Das Bild als Kampflosung und als Kampfmittel in der Kirchengeschichte“ den Nachweis erbracht, daß sich in dem bereits von *Friedrich von Bezold*, Geschichte der deutschen Reformation (Allgemeine Weltgeschichte. Herausgeg. von W. Oncken, III, 1), 1886, S. 812, im Gegenüber zu dem „Lutherus septiceps“ des Johannes Cochläus vom Jahre 1529 anonym abgebildeten Flugblatte *„Das sibenhabtig Pabstier Offenbarung Johannis Tessaloni. 2. Cap.“* ein Einzeldruck von *Hans Sachs* erhalten hat, zu dem sehr wahrscheinlich der neuerdings mehr ans Licht getretene *Georg Pencz*, einer der sogenannten Kleinmeister Nürnbergs aus Dürers Schule, bekannt als einer der „drei gottlosen Maler“, der nebst Hans Sebald und Barthel Beham im Jahre 1525 wegen freigeistiger und kommunistischer Anschauungen und Äußerungen mit zeitweiliger Verbannung aus der Stadt bestraft wurde[3], hernach Ratsmaler in Nürnberg und später Hofmaler bei Herzog Albrecht von Preußen in Königsberg, wo er 1550 starb, den Holzschnitt gezeichnet hat (Abb. 1)[4] und dessen Entstehung und Ausgabe 1529—1530 anzusetzen sein dürfte. Daß der Holzschnitt während der Regierung des Papstes *Klemens VII.* (1523—1534) entstanden ist, ergibt sich unzweideutig

1 *Edmund Goetze*, Der gedruckte Text des Hans Sachs und die Hilfsmittel zu seiner Verbesserung, Schnorrs Archiv für Litteraturgeschichte 8, 1879, S. 301—316: 315 f. *Derselbe* in *Hans Sachs*. Hrsg. von *A. v. Keller* und *E. Goetze* (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart), Bd. 26, S. 32.

2 *Johannes Bolte*, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin, 1910, S. 186 f. Außer auf der Feste Coburg befinden sich Exemplare in Braunchweig und London, cf. *Gustav Pauli*, H. S. Beham (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 33. Heft), Straßburg 1901, 1431, und *desselben* Nachträge (ebd. 134. Heft), 1911, 1431 I. Verzeichnet ist der Einzeldruck bzw. der Holzschnitt bei *W. Drugulin*, Historischer Bilderatlas II, 1867, S. 22, Nr. 123. Eine Abbildung (Veröffentlichung) des Holzschnittes bei *Paul Drews*, Der evangelische Geistliche (Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, hrsg. von Georg Steinhausen, Bd. 12), Jena 1905, Abb. 12 (S. 17) („Wien, Sammlung E. Wünsch“). Zur Frage nach seiner künstlerischen Herkunft s. u. S. 248.

3 Vgl. *Emil Waldmann*, Die Nürnberger Kleinmeister (Meister der Graphik. Hrsg. von Hm. Voß, Bd. V). Leipzig (1910), S. 24 ff., 98 ff., und *Hch. Röttinger*, Die Holzschnitte des Georg Pencz. Leipzig, Hiersemann, 1914.

4 Den Druckstock zu dieser Abbildung hat der Stiftungsverlag in Potsdam aus seiner Zeitschrift „Wege und Ziele“ freundlichst zur Verfügung gestellt.



daraus, daß er, wie das Mediciwappen auf dem mittleren der Siegel an der über dem Papstkopfe am Kreuze hängenden Ablaßbulle in Verbindung mit der Bärtigkeit des dargestellten Papstes bezeugt, nur auf den eben genannten Medicipapst Bezug haben kann.

Eduard Goetze war der Einblattdruck unbekannt geblieben. Gewiß wäre die Forschung auf den Hans Sachsischen Ursprung und damit auf ihn selbst rascher aufmerksam geworden, wenn der Dichter, wie im (späteren) handschriftlichen Texte, so schon im (früheren) Einzeldrucke sich als Verfasser bezeichnet hätte. Daß er das unterließ, erklärt es, daß das Blatt erst jetzt in seiner wirklichen Bedeutung und Herkunft erkannt ist.

Hier liegt mir nun vor allem daran, den Text der beiden Fassungen zu vergleichen, wie Hans Sachs ihn im 5. Spruchbuche[1] mit dem Datum vom 3. Mai 1543[2], Blatt 9^b—10^a, niedergeschrieben und wie er ihn in unserem Flugblatte gedruckt hat. Gehört unser Gedicht zu jenen, bei welchen wir in der angenehmen Lage sind, des Hans Sachs eigene Handschrift noch vor uns zu haben, so ist der Einzeldruck trotz der Handschrift von zwiefacher Bedeutung dann, wenn er die Dichtung *in ihrer ersten und ursprünglichen Form* wiedergibt, während die Handschrift selbst deren spätere Redaktion darbietet. Ich stelle zu diesem Zwecke beide Texte nebeneinander, bemerke aber ausdrücklich, daß ich, was Goetze[3] nicht getan, den handschriftlichen Text des Spruchbuches in genauester Übereinstimmung mit dem Original wiedergebe.[4]

Das sibenhabtig Pabstier Offenbarung
Johannis Tessaloni. 2. Cap. Holzschnitt.

Schawet an das siben hewbtig tier
Gantz eben der gstalt vnd manier
Wie Johannes gesehen hat
Ein tier an des meres gestat
5 Das hat siben vngeleicher haubt
Eben wie diß pabstier [—] gelaubt [! —]
Die waren all gekruͤnt bedewt
Die blatten der gaistlichen lewt
Das thier das het auch zehen horen
10 Deüt der ga[i]stlich gwalt vñ rumoren
Das thier truͤg Gottes lesterung
Bedeüt jr verfuͤrische zung
Das thier was aim pardel geleich
Bedeüt des Bapst mordische reich
15 Das auch hinricht durch tiranney
Alles was jm entgegen sey
Auch so hat das thier peren füß
Deüt das das Euangeli süß
Ist von dem ba[p]stum̄ vndertretten
20 Verschart | verdecket vñ zerknetten
Das thier het auch ains lôwen mund
Bedeüt deß bapstum̄ weiten schlund
Den doch gar nie erfüllen thetten
Aples | pallium noch annatten

1 Schaw(e)t an: setzt das Bild voraus. Doch beschreibt das Gedicht das „Papsttier“ in engster Anlehnung an Apc. 13 1—3, *nicht* nach dem Holzschnitt, der eine von dem Wortlaut der Bibel sowohl wie von dem Gedicht ganz freie Komposition darstellt.

Das sieben hauptig papstier
Appocalipsis

Schawt an das sieben hauptig thier
Ganz eben der gstalt vnd munir
Wie Johannes gesehen hat
Ein thier an des meres gestat
5 Das het sieben vngleicher hawpt
Was Enlich dem pabstum gelawbt
[Bl. 10a] Die waren all gekrönt pedewt
Die platten der gaistlichen lewt
Das thier das het auch zehen horn
10 Dewt der gaystling gwalt vnd rumorn
Das thier drueg gottes lesterung
Pedewt ir ferfürische zung
Das thier ward aim pardel geleich
Pedewt des pabst mördisches reich
15 Das auch hinricht durch thiraney
Alles was im entgegen sey
Auch so hat das thier peren fües
Dewt das das Ewangeli fües
Ist von dem pabstum vndertretten
20 Verschart | verdecket und zerknetten
Das thier het auch eins leben schlundt
Pedewt des pabstum weitten mundt
Den doch gar nie erfüllen datten
Aplas | balium noch anaten

1 hauptig: u-strich über dem u vergessen.

13 *Goetze* irrtümlich eim st. aim.

18 *Goetze:* ewangeli.

1 Berlin, Kgl. Bibliothek, Ms. germ. fol. 591.

2 Über die Frage der Datierung s. *meinen* eingangs genannten Aufsatz a. a. O. S. 468 f.

3 Hans Sachs Bd. 22 S. 279 f.

4 Im ersten Bande der von Hans Sachs veranstalteten Folioausgabe (1558), der das Gedicht enthalten müßte, ist es nicht abgedruckt; zur Erklärung dieser Unterlassung vgl. *K. Drescher*, Die Spruchbücher des Hans Sachs und die erste Folioausgabe I, in: Hans Sachs-Forschungen. Festschrift zur Geburtsfeier des Dichters II. I. A. der Stadt Nürnberg hrsg. von *A. L. Stiefel*. Nürnberg 1894, S. 240. Über die Anordnung des Textes im Sonderdruck unterrichtet die Abbildung, die nach dem Exemplar des Kupferstichkabinettes in Berlin gegeben ist.

25 Bann | opfer | peicht | stifft zů Gotsdienst
Land vnd leüt Künigreich rent vn̄ zinst
Das es alles hat in sich verschlunden
Das thier entpfieng ain tődlich wunden
Deüt das Doctor Martin hat gschriben
30 Das bapstum̄ tődlich wund gehieben
Mit dem otten des Herren mund
Gott geb das es gar gee zů grund.

Amen.

25 Pann | opfer | peicht | stift zw gotzdienst
Lant | lewt | künigreich rent vnd zinst
Das es als hat in sich verschlunden
Das thier entpfing ein dötlich wunden
Dewt das doctor Martin hat geschrieben
30 Das pabstum dötlich wund gehieben
Mit dem otten des Herren mund
Got geb das es gar ge zw grund
Vnd Ewig nimer mer auf wachs
Das wünschet von nürmberg Hans Sachs
Anno salutis 1543
am 3 tag may

26 Im Original steht knnigreich.
33 *Goetze:* ewig. — auf: im Original anf (ohne u-haken).

Sind die textlichen Abweichungen zwischen Einblattdruck und Handschrift durchweg gering, wenn auch nicht bedeutungslos, so fällt um so mehr ins Gewicht, daß der erstere den Hans Sachs-Reim am Schlusse fortläßt, infolgedessen statt der vierunddreißig Verszeilen des Spruchbuches nur zweiunddreißig umfaßt und an Stelle des Hans Sachs-Reimes ein Amen setzt. Daß das Gedicht im Spruchbuche überdies ein Datum unter sich hat, ist nichts Eigentümliches, da bekanntlich die Eintragungen in den Spruchbüchern alle datiert sind. Aber die Unterdrückung des siebzehnten Reimpaares mit dem Verfassernamen: ist auch sie ohne besonderen Sinn und Grund? Daß Hans Sachs die beiden Verszeilen erst bei der Niederschrift des Gedichtes in das fünfte Spruchbuch neu hinzugedichtet hätte, ist nicht anzunehmen; vielmehr standen sie wohl in seinem ursprünglichen Text. Ich glaube daher, Hans Sachs hatte zur Anonymität des Sonderdruckes seine besondere Veranlassung. War ihm doch im Jahre 1527 nach der mit dem streitbaren Prediger bei St. Sebald in Nürnberg, Andreas Osiander, gemeinsam veranstalteten Veröffentlichung „Ein wunderliche weissagung von dem Babstumb, wie es yhm bis an das ende der welt gehen sol" usf. vom Rate nicht nur die weitere konfessionelle Polemik, sondern jegliches Versemachen ernstlichst untersagt worden. Daraus ist es zu verstehen, wenn er es in unserem Flugblatte mit seinem scharf antipäpstlichen Inhalte nicht wagte und jedenfalls für angezeigt fand, dem Verbote des Rates nicht aufs neue in gröblichster Form zu trotzen. Hans Sachs hat allerdings, wie nicht übersehen werden soll, auch in anderen Sonderdrucken gelegentlich den Namen bzw. das letzte Reimpaar mit dem Namen gestrichen, die vor das Jahr 1527 fallen und deren Inhalt ihm gewiß keine Unannehmlichkeit bereiten konnte. Dem steht jedoch gegenüber, daß Hans Sachs selbst sich späterhin zu seinem Gedichte vom „siebenhäuptigen Papsttier" ohne Frage wegen der Schärfe seiner Polemik glaubte nicht mehr bekennen zu sollen; denn nur so ist es wiederum zu erklären, daß der Meister dieses Gedicht mit jenen anderen, vom gleichen Lose betroffenen zusammenfaßte, denen er eine Aufnahme in seine Folioausgabe (1558 ff.) versagte.

2.

Ein zweites Flugblatt (Abb. 2), das der Hans Sachs-Forschung gleichfalls bisher unbekannt geblieben ist, hat bereits *Heinrich Röttinger* hervorgezogen und als Hans Sachsisch festgestellt.[1] Es handelt sich in ihm um den Einzeldruck des Gedichtes, das von Hans Sachs unter dem Titel „Inhalt zweyerley Predig Jede inn einer kurtzen Sum begriffen" dem ersten Bande der von ihm veranstalteten Folioausgabe seiner Werke einverleibt[2] und hiernach im ersten Bande der von *A. v. Keller* und *E. Goetze* besorgten Ausgabe der Werke des Hans Sachs abgedruckt ist.[3] Handschriftlich ist uns der Text mit dem dritten Spruchbuche, das ihn enthielt (Bl. 50), verloren. An der Entstehung des Gedichtes und an seiner Veröffentlichung zusammen mit dem Holzschnitte im Jahre 1529, welches Hans Sachs unter den Abdruck in der Folioausgabe gesetzt hat, ist nicht zu zweifeln. Der Einblattdruck verschweigt

1 *Hch. Röttinger* a. a. O. Taf. 7, dazu S. 38 Nr. 16; Röttinger bildet jedoch nur den Holzschnitt ab, um den Text kümmert er sich nicht.

2 *Hans Sachs*, Sehr Herrliche Schöne vnd warhaffte Gedicht usf. Nürnberg, Bd. I, 1558, Bl. XCIIb—XCIIIb.

3 *Hans Sachs*. Herausgegeben von *A. v. Keller* und *E. Goetze*, Bd. I, S. 397—400; vgl. Bd. 24 Enr. 36 und Enr. 268, Bd. 25 Nr. 286.



zwar die Jahreszahl, im übrigen aber bedeutet seine Feststellung[1] für den eigentlichen Hans Sachsischen Anteil an ihm einen noch bedeutend größeren Gewinn als bei dem zuvor besprochenen Blatt vom siebenhauptigen Papsttier.

Er schenkt uns zunächst zweimal zwei Reimpaare über dem Holzschnitte, die in den späteren Drucken fehlen und also ganz neues Gut Hans Sachsischer Dichtung für uns sind. Diese vier Reimpaare stehen in vier Spalten unter der Überschrift „Inhalt zweierley predig | yede in gemein in einer kurtzen summ begriffen“[2]; die beiden ersten gehören zu dem evangelischen, die beiden anderen zu dem päpstlichen Prediger. Sie lauten:

Ich gib hirten nach meinem hertzen
Die euch weiden weißlich on schertzen. Hier. 3.[3]

Hör zu das wort auß meinem mund
Vnd thu es meinem volck bekund.

Wee den hirten die sich selb weyden
Vnd meine schaff so sehr beleyden[4]

Ihr begert der milch vnd der wollen
Ich habs euch nicht also befolhen. Ezech. 84.[5]

Vergleichen wir sodann den Umfang des Gedichtes unter dem Holzschnitte des Einblattdruckes mit dem der Folioausgabe, so ergibt sich die überraschende Tatsache, daß der Einblattdruck insgesamt einhundertneunzehn Verszeilen hat gegen nur einhundertsiebzehn der Folioausgabe, also ein Reimpaar gegenüber dieser mehr. Sieht man näher zu, so ergibt sich, daß in der Tat das viertletzte der Reimpaare, aus denen die „Summa des päpstlichen Predigers“ besteht, in der Folioausgabe ausgefallen ist; es sind die beiden Verse:

Sie sagen vil von der geschrifft
Darunter müschen sie yhr gifft.

Aller Wahrscheinlichkeit nach fehlten sie bereits in dem Ende 1538[6] abgeschlossenen Spruchbande, und aus diesem ist das Gedicht ohne sie in die Folioausgabe übergegangen. Warum sie hier ausgefallen sind? Ganz gewiß nur aus Versehen! Denn sachlich ist nicht im geringsten zu erkennen, was Hans Sachs zu ihrer Entfernung hätte bestimmen können. Daß sie aber einen wesentlichen Bestandteil im Baugefüge des Gedichtes bilden, geht schon daraus hervor, daß beide „Summen“, die des evangelischen und die des päpstlichen Predigers, auf die gleiche Länge, d. h. auf die gleiche Anzahl von Versen angelegt sind, wenn auch jene von Anfang an eine Verszeile mehr hatte als diese.

Daß aber auch sonst das Flugblatt für das Gedicht den ursprünglicheren und zumeist besseren Text gibt als die Folioausgabe, zeigt am kürzesten und einfachsten eine Nebeneinanderstellung der beiderseitigen Druckfassungen.[7]

Einblattdruck.	Folioausgabe.
Summa des Euangelischen Predigers.	Summa deß Euangelischen Predigers.
Ihr kinder Christi merckt vnd hört	Ir Kinder Christi merckt vnd hort
Fleyssig das heylsam göttlich wort	Fleissig das haylsam Gottes wort
Ein mensch von einem weib geboren	Der Mensch von eynem weib geborn
Ist fleischlich vnter gottes zoren	Ist fleischlich vndter Gottes zorn

1 *Röttinger* a. a. O. S. 38 Nr. 16 kennt Exemplare in Wien, Albertina (bemalt); Berlin, Kupferstichkabinett (unbemalt); Dresden, Kupferstichkabinett (späterer unbemalter Abdruck ohne Text). Das von ihm abgebildete Wiener Exemplar ist koloriert; unserer Abbildung liegt das Berliner Blatt zugrunde, das den Vorzug hat, unkoloriert zu sein.

2 Auf die Änderung der Überschrift durch die Streichung der Worte *in gemein* im Druck der Folioausgabe sei nur im Vorbeigehen hingewiesen!

3 Jerem. 3_{15}.

4 Hesekiel 34_{2}.

5 Hesekiel 34_{3}.

6 Das 4. Spruchbuch ist 1. Januar 1539 begonnen.

7 Ich gebe den Text der Folioausgabe nach dieser selbst, nicht nach dem Abdruck *Goetzes*. — Bezüglich der Anordnung des Textes im Einblattdruck vgl. die Abbildung.

(5) Kan nicht halten gottes gebot
Wann er dann erkent solche not
So wird er dann elend trostloß
Den troͤst das Euangelj ploß
Christus ainiger mitler sey
(10) Vnd vnser fúrsprecher dar bey
Wañ er selb spricht | er sey nicht kumen
Auff erdt den gerechten vñ frůmen
Sonder dem súnder | er selb spricht
Der gsund bedürff keins artzes nicht
(15) Darumb hat er vns hie auff erdt
Das Euangelion erklert
Vnd hertiglich fur vns gestorben
Unnd bey dem vatter huld erworben
Das gsetz erfúlt mit eygnem gwalt
(20) Den flůch verdilgt | die sůnde bezalt
Derhalb spricht er | wer glaubt in mich
Der wirt nicht sterben ewiglich
Das ist in einer kurtzen summ
Die leer ym Euãgelium
(25) So nun der mensch solche wort
Von Jesu Christo sagen hort
Vnd die gelaubt vnd darauff pawt
Vnd den worten von hertzen drawt
Der mensch dann new geboren wirt
(30) Mit dem heiligen geyst geziert
Dient got ym geyst vnd der warheit
Vnd wirt ynwendig gantz verneyt
Ob allen Dingen er got liebt
Vnd sich ym gantz vnd gar ergibt
(35) Helt yn fur ein gnedigen Gott
In trübsal verfolgung vnd tod
Er sich als gutz zu gott versicht
Gott geb | gott nem | vñ wz geschicht
Ist er willig vnd trostes vol
(40) Vñ zweyffelt nicht got woͤl ym wol
Durch Jesum Christum seinen sun
Der ist sein hoffnung trost vnd wun
Diß ist der recht Christlich glauben
Den auch der teufel nicht kan raubē
(45) Mit dem gwalt der hellischen porten
Den erlangt man aus Christi wortē
Bekent das vor der menschen kint
Darob all Mertrer gestorben sint
Solcher gelaub sich gantz außpreit
(50) In wercken der barmhertzigkeit
Thut seinem negsten alles gütz
Aus milter lieb suͤcht keinen nütz
Mit rathen | helffen | geben | leyen
Mit leren | straffen | schult verzeyhen
(55) Thůt yedem wie er selber wolt
Das ym von jem geschehen solt
Doch ist das fleisch darwider streben
Mit dem der geist kempffet darnebē
Diß als ist ein war Christlich leben rc.

(5) Kan nicht halten Gottes gebot
Wenn er denn erkent solche not
So wirt er denn ellend trostloß
Nimbt an das Euangeli bloß
Christus eyniger mitler sey
(10) Vnd vnser fürsprecher darbey
Wann er selb spricht er sey nit kummen
Auff erd den gerechten vnd frummen
Sunder dem Sünder er selb spricht
Der gsund bedürff des artztes nicht
(15) Darumb hat er vns hie auff erd
Das Euangelium erklert
Ist willigklich fuͤr vns gestorben
Vnd bey dem Vater huld erworben
Das gsetz erfüllt mit eygnem gewalt
(20) Den Fluch vertilgt | die Sünd bezalt
Derhalb spricht er wer glaubt an mich
Der wirt nit sterben ewigklich
Das ist in einer kurtzen Sum
Die Lehr im Euangelium
(25) So nun der Mensch solliche wort
Von Jesu Christo sagen hort
Vnd die gelaubt vnd darauff bawt
Vnd den wortten von hertzen traut
Der Mensch denn new geboren wirt
(30) Mit dem heyligen Geist gezyrt
Dient got im geyst vnd der warheyt
Vnd wirt innwendig gar verneut
Ob allen Dingen er Got liebt
Vnd sich jm gantz vnd gar ergibt
(35) Helt jn für ein geneding Got
In trübsal verfolgung vnd Tod
Er sich als guts zu Got versicht
Got geb Got nemb vnd was geschicht
Ist er willig vnd Trostes vol
(40) Vnd zweyfel nit Gott woͤll jm wol
Durch Jesum Christum seinen Sun
Der ist sein Hoffnung | trost vnd wun
Diß ist der war Christlich gelauben
Den auch der Teufel nit kan rauben
(45) Mit dem gwalt der hellischen pforten
Den erlangt man auß Christi worten
Bekent das vor der Menschen kind
Darob all Mertrer gstorben sind
Solcher glaub sich denn auch außbreyt
(50) Jnn werken der barmhertzigkeit
Thut seinem nechsten alles guts
Auß milter lieb | sucht keinen nutz
Mit rathen | helffen | geben | leyen
Mit lehren | straffen schuld verzeyen
(55) Thut yedem wie er selber wolt
Das jm von jem geschehen solt
Doch ist das fleysch darwider streben
Mit dem der Geyst muß kempfen eben
Diß als ist ein war Christlich leben.

Summa des Bebstlichen Predigers.

(60) Ihr Christen hört was euch sagt got
Vnd der heiligen kirchen gepot
Wie sie die Bäpst geordnet han
Die solt yhr halten bey dem Ban
Vnd vil guter vbung darneben
(65) Gehoren zu eim geistlichen leben
Wer gnad hat der sol geistlich weren
Soll kutten dragen | köpff bescheren
Betten | metten | vesper | complet
Mit wachen | fasten | langem gpet
(70) Mit gerten hawen | creützweiß ligen
Mit knyen | neygen | pücken | biegen
Mit glocken leütten | orgel schlagen
Milt[1] heyltum zeigen | kertzen tragen
Mit reüchen | vnd glocken tauffen
(75) Mit terminieren | gnad verkauffen
Mit kertzē | saltz | wachs | wasser weyhē
Vnd der gleichen auch yhr leyen
Mit opffren vnd dem liechtlen prennen
Mit walfart vnd den heiligen dienē
(80) Den abent fasten | feyren tag
Vnd peichten so offt einer mag
Mit Brüderschafft vnd rosenkrantz
Mit kronbet | vnd dem psalter gantz
Mit pacem küssen | heyltum schawen
(85) Mit meßstifften | kirchen pawen
Die priesterschafft halten yn wiren
Die gotzheuser schmücken vnd ziren
Lat meß lesen es kumpt zu steür
Den armen seelen yn dem fegfeür
(90) Auch welchers an dem gelt vermag
Findt Römisch ablas all tag
Für pein vnd schuld in diser zeit
Das er nach dem tod ist gefreyt
Thust hie vil gütz | das selb dort finst
(95) Diß alles ist der recht gots dienst
Als ym geystlichen recht ist beschriben
Das vnser eltern haben triben
Die auch nicht sind gewesen narren
Darumb seid stet vnd fest beharren
(100) Die Römisch kirch kan ye nicht yren
Der Babst all ding ist conformiren
Der hie sitzet an Gottes stat
Vnd gewalt auff gantzer erden hat
Vber die gantzen Christenheit
(105) Der ordnet er yr geistligkeit
Wer von ym nicht entpfecht sein salben
Sol man vertreiben allenthalben
Vil ketzerey ym land vmb gat
Hütt euch dafür das ist mein rat
(110) Sie sagen vil von der geschrifft
Darunter müschen sie yhr gifft
Es kan int leng nicht bsten furwar
Vnser glaub etlich hundert jar
Geweret hat in grosser eer

Summa deß Bäbstlichen Predigers.

(60) Ir Christen hört was euch sagt Got
Vnd der Römischen kirchn gebot
Wie sie die Bäbst verordnet han
Die solt jr halten bey dem ban
Vnd vil guter übung darneben
(65) Gehören zu eym geystling leben
Wer gnad hat der soll Geystlich wern
Soll Kutten tragen | Kopff beschern
Betten | Metten | Vesper | Complet
Vil Fasten mit langem gebet
(70) Mit gerten hawen | Creutzweiß liegen
Mit knien | naygen | buckn vnd biegen
Mit glocken leuten | orgel schlagn
Mit haylthumb zeygn vnd fannen tragn
Mit reuchern vnd mit glocken tauffen
(75) Mit terminiren | gnad verkauffen
Mit kertzen | Saltz | wachs | wasser weyen
Vnd der geleichen auch jr leyen
Mit opffern vnd dem liechtlein brennen
Mit walfart zum heyligen rennen
(80) Den abent fasten | feyern den tag
Vnd beichten so offt einer mag
Mit Bruderschaff vnd rosenkrantz
Mit kron beth vnd dem Psalter gantz
Mit Pacem küssen | haylthumb schawen
(85) Mit Meß stifften vnd kirchen bawen
Die Priesterschafft halten inn wyren
Die Gotsheuser schmucken vnd zyren
Last meß lesen es kumpt zu stewer
Den armen Seeln in dem fegfewer
(90) Auch welches an dem Gelt vermag
Find Römisch Ablaß alle tag
Für pein vnd schuld in dieser zeyt
Das er nach dem Tod wirt gefreyt
Thust hie vil guts das selb dort finst
(95) Diß alles ist der recht Gots dienst
Als im geystlichen recht ist bschrieben
Das vnser Eltern haben trieben
Die auch nit sind gewesen narren
Darumb seyt stet vnd fest beharren
(100) Die Römisch kirch die kan nit irren
Der Babst all Ding ist Confirmiren
Der hie sitzet an Gottes stat
Vnd gwalt auff gantzer erden hat
Vber die gantzen Christenheyt
(105) Der Ordinirt jr geystligkeyt
Wer von jm nit entpfecht sein salben
Sol man vertreyben allenthalben
Viel ketzerey im land vmb gat
Hüt euch dafür das ist mein rath
(110) Es kan uid leng nit bstehn fürwar
Vnser glaub etlich hundert Jar
Geweret hat in grosser ehr
Got geb noch lenger vnd ye mehr
Vnd endlich Summa Summarum

1 Gewiß Druckfehler für mit.



(115) Gott geb noch lenger vnd ye mer
Vnd entlich summa summarum
Thůt was ich sag | so seydt yr frům.
Wolffgang Formschneider.

Hierin̄ vrteil du frůmer Christ
Welche leer die warhaffts ist.

(115) Thůt was ich sag so seyt jr frumb.
A M E N.

Beschluß.
Hie vrteyl recht du frummer Christ
Welche lehr die warhafftigst ist.
Anno Domini M.CCCCC
XXIX.

Die kritische Erörterung der beiden vorgeführten Texte darf der Hans Sachs-Philologie überlassen werden. Mir liegt dagegen ob, noch kurz von dem Holzschnitt des Einblattdruckes und dem Künstler zu handeln. Während der Dichter seinen Namen hier ebenso verschweigt wie bei dem, wie wir nun sagen können, gleichzeitig entstandenen Flugblatt vom siebenhäuptigen Papsttier, nur mit dem Unterschiede, daß das Gedicht „Inhalt zweierley predig" den sogenannten Hans Sachs-Reim niemals besaß oder erhielt, ist dieses im Einblattdruck bezeichnet mit *Wolffgang Formschneider*. Mit ihm kann nur gemeint sein Wolfgang Resch, der als Formschneider und Verleger um 1530 tätig gewesen ist, dessen Lebensgeschichte jedoch einstweilen völlig im Dunkeln liegt.[1] Die von ihm bezeichneten Holzschnitte werden jetzt *Georg Pencz* zugeschrieben. Von diesem Meister stammt denn also nach dem gegenwärtigen Stande der graphischen Forschung auch unser Holzschnitt[2], demselben, der, wie ich glaube, auch den Holzschnitt zu dem an erster Stelle besprochenen, in die Reformationsbewegung eingreifenden Flugblatte des berühmten Nürnberger Meistersingers gezeichnet hat.

Die Darstellung des Holzschnittes, der selbst ein Flächenmaß von 16,6 × 38,2 cm hat, ist klar: sie zeigt, durch eine Säule in der Mitte getrennt, links den evangelischen, rechts den katholischen Gottesdienst. Verbunden sind beide Abteilungen durch die hagere Gestalt jenes merkwürdigen bejahrten bärtigen Mannes mit langem, gegürtetem Mantel und breitrandigem Hut, der mit geschlossenen Augen (blind?) links hinter der trennenden Säule steht und beide Arme ausstreckt in Richtung der beiden Prediger, gegen den evangelischen mit leicht gekrümmter, gegen den päpstlichen mit flach ausgebreiteter Hand; diese Figur erklärt sich aus den beiden Verszeilen mitten unter dem Blatt; sie ist der Rufer zwischen beiden Parteien:

Hierin̄ vrteil du frůmer Christ
Welche leer die warhaffts ist,

wobei sie, der Rufer selbst, offensichtlich bereits auf der evangelischen Seite Stellung genommen hat.

Nun hat schon *Goetze*, dem, wie bemerkt, dieser Hans Sachsische Einblattdruck gleich dem vorigen unbekannt geblieben ist, in seiner Hans Sachs-Ausgabe Bd. 21, S. 348 zu dem Abdruck des Gedichtes im ersten Bande derselben auf einen Holzschnitt hingewiesen, dessen Holzstock sich jetzt im Kupferstichkabinett zu Berlin befindet und der nach letzterem in dem Sammelwerke *Hans Albrecht v. Derschau*s, Holzschnitte alter deutscher Meister, herausgegeben von *R. Z. Becker*, Gotha 1808—1816, 2. Lieferung (1810) D 16, sowie bei *R. Z. Becker*, Bildnisse der Urheber und Beförderer, auch einiger Gegner der Religions- und Kirchenverbesserung im 16. Jahrhundert, Gotha 1817 (1. und 2. Auflage, letztere unverändert), Blatt 19, und in *desselben* Werk: Hans Sachs im Gewande seiner Zeit, Gotha 1821[3], Blatt XIII, darnach von *L. Stacke*, Deutsche Geschichte, 5. Auflage 1892, II, 44, neu gedruckt bzw. abgebildet ist (Bild 3[4]). In diesem Holzschnitt vermutete *Goetze* das Bild, das den ihm unbekannt gebliebenen Einzeldruck geziert habe. Daß dem nicht so ist, daß der Einzeldruck vielmehr mit dem weit größeren Holzschnitte ausgestattet war, steht nunmehr außer Frage. Dagegen erhebt sich um so stärker die andere Frage, was es mit dem so viel kleineren (er ist nur 7,9 cm hoch und 8,6 cm breit), aber inhaltlich das Wesentliche des größeren Holzschnittes wie dessen gesamtes Kompositionsschema wiederholenden Holzschnitte für eine Bewandtnis

1 Vgl. *K. G. Nagler*, Künstler-Lexikon Bd. 13, S. 42.

2 S. o. *Röttinger* a. a. O.

3 Über die Entstehung dieses *Becker*schen Werkes s. die beachtenswerten Mitteilungen *E. Goetzes* a. a. O., Bd. 24, S. 205.

4 Nach einem neuen Abdruck vom Originalholzstock.



habe. An seiner Echtheit ist nicht zu zweifeln. So kann er nur ein etwas jüngerer, stark reduzierter, freier Nachschnitt sein, gefertigt im Auftrage irgendeines Nürnberger Verlages und dazu bestimmt, für irgendein Buch als Titelbild verwendet zu werden.

Diese Vermutung legt sich um so mehr nahe, da sich neben den Derschauschen Nachschnitt eine bisher übersehene zweite Holzschnittkopie ähnlichen Formates gesellt, die tatsächlich als Titelbild benutzt ist (Bild 4). Sie findet sich als solches in der Confabulatio seu disputatio pia et religiosa hominis evangelici & Papistici de uerae religionis articulis, utilissima iis, qui nouo iam dogmate, ut uocant, offenduntur, congesta per *Leonhardum Culmannum* Craylsheymensem, einer Schrift, die in der Vorrede in das Jahr 1545 datiert und laut Druckvermerk am Ende bei Georg Wachter in Nürnberg gedruckt ist.[1] Ein Vergleich mit dem Derschauschen Holzschnitt (Bild 3) einerseits, der großen Penczschen Komposition (Bild 2) andererseits lehrt ohne weiteres, daß die beiden kleinen Holzschnitte wohl auf die gleiche Vorlage zurückgehen, im übrigen aber unabhängig voneinander, also von verschiedenen Händen gezeichnet sind, wobei der Zeichner des Culmannschen Titelbildes sich wesentlich enger und getreuer an das Penczsche Original anlehnt, als dies der Zeichner des Derschau-Blattes tut. Doch haben beide im Format genau die gleiche Breite, während in der Höhe der Derschausche Holzschnitt den auf dem Culmannschen Titel um 0,5 cm überragt. Daraus dürfte zu entnehmen sein, daß der Derschausche Holzstock hergestellt wurde als Druckstock zu einem Titelbilde für ein Büchlein, das gleiches Format hatte wie die Confabulatio Culmanns; doch scheint der mit der Entstehung des Culmannschen Titelbildes anscheinend ungefähr gleichzeitig gezeichnete Derschausche Stock, wie das auch bei anderen Derschauschen Stöcken beobachtet wird, ohne weitere Verwendung geblieben zu sein.

3.

Ich schließe an die beiden voranbesprochenen Hans Sachsischen Flugblätter mit Holzschnitten des Georg Pencz ein drittes derselben Autoren an, das, gleichfalls im spezifischen Sinne zeitgeschichtlichen Charakters, der Hans Sachs-Forschung zwar bekannt ist, hinsichtlich seiner bildlichen Darstellung aber, sowohl was deren kunstgeschichtliche Würdigung als was deren inhaltliches Verständnis betrifft, noch unter Verkennung leidet und doch gleich den eben behandelten Sonderdrucken in seiner inhaltlichen wie in seiner künstlerischen Bedeutung volle Aufklärung verdient (Bild 5).

Bezogen sich die Flugblätter „Das siebenhäuptige Papsttier" und „Inhalt zweierlei Predigt" auf die die Zeit aufwühlenden Reformationskämpfe, so ist dieses dritte Flugblatt unmittelbar herausgeboren aus der schweren Bauernbewegung 1524/25.

Just im Jahre der Niederwerfung des Bauernaufstandes, 1525, bei Hans Guldenmund in Nürnberg erschienen[2], mußte es, ein Beweis für seine Volkstümlichkeit und Zugkraft, sogleich im folgenden Jahre in neuer Ausgabe dargeboten werden.[3] Das große Interesse, dem es bei seinem Erscheinen begegnete, ist ihm lange nachgegangen; die Holzschnittkopien aus der zweiten Hälfte des 16. und die Vervielfältigungen in Kupferstichen der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind des Zeuge. Diese Kopien umschließen aber zugleich ein lehrreiches Stück der Geschichte unseres Einblattdruckes, derart, daß es sich schon deshalb, nicht allein um der Kopien selbst willen empfiehlt, dieselben übersichtlich zusammenzustellen. Es sind die folgenden[4]:

A. Holzschnitte.

1. Flugblatt *mit* Text von Hans Sachs, unterschrieben: Bey Georg Lanng[5] Formschneider. Mit Umrahmung 163 mm h. × 390 mm br.[6]

---

1 Unsere Abbildung nach dem Exemplar der Kgl. Bibliothek in Berlin (Sign. Dg 4148). Die neue Ausgabe (Nachdruck) des Culmannschen Büchleins, „in officina Johannis Daubmanni, in Regio Monte Prussiae. MDLV" (Berlin, Kgl. Bibliothek, Dg 4149), hat kein Titelbild, sondern nur einen Titelrahmen. — *Leonhard Culmann*, lutherischer Theolog, geboren in Crailsheim 1497 oder 1498, Rektor der Schule des Spitals zum Heiligen Geiste in Nürnberg, 1549 Prediger an der Sebaldskirche, breitete, obwohl von Melanchthon verwarnt, seit 1552 Osianders irrige Lehre von der Rechtfertigung in Nürnberg aus und wurde deswegen abgesetzt; er starb als Pfarrer zu Bernstatt im Gebiete der Reichsstadt Ulm 1562. Cf. u. a. Allg. Deutsche Biographie 4, 639.

2 Ein Exemplar der Erstausgabe von 1525 in Hamburg, s. *Pauli*, Hans Sebald Beham, 1425, I.

3 Exemplare in Berlin und Coburg, s. *Pauli* a. a. O. 1425, II. Nach dem schönen Berliner Exemplar ist unsere Abbildung gefertigt.

4 Exemplare im Besitz des Berliner Kupferstichkabinettes.

5 So, nicht Lang!

6 Das Originalbild mißt genau 164 × 399 (*Pauli*, Beham, 1425 gibt an: 165 × 395).



Der Text stimmt sowohl bezüglich der Benennungen der Figuren im Bilde als hinsichtlich der Hans Sachsischen Dichtung über und unter demselben, von Änderungen in der Orthographie und im Dialektischen abgesehen, mit dem Texte des Originales überein. Auch der Verfassername (Hans Sachs) fehlt oben nicht.[1]

Das Blatt ist signiert mit PH (auf dem Stein an der linken[2] Ecke des Stockes, in den die Gerechtigkeit eingespannt ist),[3] dem Zeichen eines unbekannten mittelmäßigen Formschneiders, der um 1570 in Nürnberg arbeitete.[4]

2. Zweite (spätere) Ausgabe desselben Holzstockes, *ohne* Hans Sachsischen Text und ohne die Künstlersignatur.[5] Überdies ist in der Benennung der Figuren insofern eine Änderung vorgenommen, als der „Wucher", der den Esel schindet, die viel weniger treffende und den ursprünglichen Sinn verwirrende Bezeichnung „Geiz" erhalten hat.

Mit dieser Kopie stimmt genau zusammen der Holzstock, welcher der Abbildung Derschau I (1808) B 10 = *R. Z. Becker*, Bildnisse, 1817, Bl. 18 zugrunde liegt.

B. Kupferstiche.

1. Signiert: E. Kieser excudit 1617.[6]
2. Ohne Signatur, nur datiert: 1647.

Diese beiden Kupferstichkopien gehen aber nicht etwa auf die Holzschnitt*kopie* zurück, sondern auf das Holzschnittoriginal vom Jahre 1525/1526. Das wird, von allem anderen abgesehen, unzweideutig schon dadurch bezeugt, daß der Hut der „Vernunft" nicht bloß mit einer Feder geziert ist, wie bei den Holzschnittkopien, sondern mit acht Federn wie im Originalschnitt.[7]

Beide Stiche sind jedoch nicht selbständige Kopien, sondern ihnen liegt ein und dieselbe Platte zugrunde. Es ist also nur die Signierung bzw. Datierung geändert, d. h. die Reproduktion von 1647 hat an der Platte von 1617 den Künstlernamen getilgt und das Jahr 1617 in 1647 verwandelt. Im übrigen hat die Reproduktion an der Platte von 1617 nichts verändert. Sie hat also insbesondere bestehen lassen den gesamten Text innerhalb des Bildspiegels und unter dem Bilde, den Text, der den des Hans Sachs völlig beseitigt und durch einen eigenen neuen (anonymen), den alten teilweise variierenden ersetzt hat, und namentlich auch bestehen lassen im Bilde (links unten) die Angabe AD . inuent: , in der die Kupfer- 15 22 stichkopisten das von ihnen kopierte Original zurückführen auf eine Zeichnung Dürers vom Jahre 1522.

Die hier zum ersten Male ausgesprochene Zuweisung unserer Komposition an Dürer führt uns von selbst zur Erörterung der Frage nach dem Künstler, der sie geschaffen hat. Daß sie den Ruhm, eine Erfindung Dürers zu sein, nicht für sich in Anspruch nehmen kann, bedarf keines Beweises, obwohl sie zeichnerisch in ihren Einzelfiguren auch eines Dürer nicht ganz unwürdig wäre. Immerhin hat das 17., 18. und 19. Jahrhundert, wo immer ihrer Erwähnung geschah, sie mit dem Werke Dürers in Verbindung gebracht. Als Dürerblatt, geschnitten von Hans Guldenmund 1526, bezeichnet sie *Chr. G. v. Murr* im Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur, 2. Teil, Nürnberg 1776, S. 158.[8] *Heller* kennt sie nur in einem der späteren Abdrücke der Holzschnittkopie des PH und registriert diesen als das Dürersche Original[9]; *Bartsch*, *Passavant* und *von Retberg* führen sie, den Dürerschen Ur-

1 Abbildung (schlecht) nach einem sehr schlechten Exemplar bei *Georg Hirth*, Kulturhistorisches Bilderbuch, 1. Band, 1882, S. 208 Nr. 317.

2 vom Beschauer.

3 In der Abbildung *Hirths* (s. Anm. 1) ist die Signatur nicht mehr zu erkennen.

4 *Nagler*, Mon. IV S. 891 Nr. 2984.

5 Vgl. *Nagler* ebda.

6 Eberhard Kieser (so, nicht Kiefer!), Kupferstecher in Frankfurt a. M., wo er 1612—1630 arbeitete.

7 An dem Hut des Tyrannen ist mutatis mutandis die gleiche Abweichung von bzw. Übereinstimmung mit dem Original zu beobachten.

8 Ebenso *derselbe* bereits in seinem „Denkmaal zur Ehre des sel. Herrn Klotz". Frankfurt und Leipzig 1772, S. 72.

9 *Joseph Heller*, Das Leben und die Werke Albrecht Dürers II, 2 (1827), S. 787 Nr. 2061; Nr. 2062 verzeichnet die Kiesersche Kupferstichkopie. Vgl. *Schorns* Kunstblatt 11, 1830, S. 116.

sprung anzweifelnd oder ablehnend, im Appendice bzw. Anhang ihrer Dürerkataloge auf[1], nachdem auch *Nagler* im Künstler-Lexikon[2] sie unter den zweifelhaften Dürer-Holzschnitten eingereiht hatte.

Mit einem neuen positiven Vorschlage trat im Jahre 1897 *Wilhelm Schmidt* hervor: ihm ist das Blatt eine Schöpfung des Dürerschülers und Nürnberger Kleinmeisters Hans Sebald Beham.[3] Auch *Dodgson* dachte an den gleichen Meister[4], bemerkt jedoch, daß *Pauli* auch dieser Zuschreibung gegenüber bereits sich ablehnend ausgesprochen hatte.[5]

In der Tat ist die Zeichnung weder ein Dürer noch ein Beham, sondern, der Form wie dem Inhalte nach, ein echter Georg Pencz. Sie ist dies so offenkundig, daß man kaum versteht, wie *Heinrich Röttinger* sie für die Reihe seiner Penczschnitte übersehen konnte. Denn es kann gar kein Zweifel darüber bestehen, daß unser Blatt stilistisch aufs bündigste sich einordnet in das von ihm Pencz zugeschriebene Werk. Man vergleiche nur z. B. den Holzschnitt zu Hans Sachs' „Nachred das grewlich laster | sampt seinen zwelff eygenschafften"[6], oder den Holzschnitt zu Hans Sachs' „Wer zu vil wil haben usf."[7]: hier ist jede Unsicherheit in der Zugehörigkeit ausgeschlossen.

Was aber nun den Bildinhalt betrifft, dem bisher gleichfalls auch die besten Beschreibungen und Erklärungen nicht ganz gerecht geworden sind, so ist zu dessen Verständnis die Kenntnisnahme des Hans Sachsischen Textes unerläßliche Voraussetzung. Abgedruckt ist der Text von *Ed. Goetze* im Band 23 seiner Hans Sachs-Ausgabe (S. 12—15) unter dem Titel, unter dem er in dem (verlorenen) dritten Spruchbuche (Blatt 75) stand: Der arm gemain esel.[8] In seiner Wiedergabe hat *Goetze* bereits den Einzeldruck (von 1526) als Vorlage benutzt. Er hat jedoch den Namen des Dichters neben der Schlußzeile der Überschrift fortgelassen, desgleichen den Namen des Druckers Hans Guldenmund am Ende. Sonst gibt, von der Interpunktion abgesehen, *Goetze* den Text des Einblattes hier ohne Abweichungen.

Die Erklärung des Bildes hat auszugehen von der Hauptfigur der Dichtung wie der Darstellung, dem „armen gemeinen Esel" als der Verkörperung und dem Symbol des armen gemeinen Volkes.

> Keyn ärmer thier auff erd man find,
> Jch muß arbeytten (bei) regen und wind
> Vnd gewinnen, was all welt verschlint,
> Des haberstros man mir kaum gynt.
> Es sitzen auff mir zwey böse kind:
> Das so(r)der schlecht mich umb den grint,
> Sein scharpffe sporn jch empfint;
> Der hinder mich lebendig schint,
> Das blůet täglich von mir rint.

Die beiden bösen „Kinder", die auf dem armen Esel reiten und ihm seine so herbe Klage erpressen — man nehme dazu die vier ersten Verszeilen der Überschrift —, sind der rücksichtslos dahinjagende, ziellos den Wurfspieß schleudernde, mit Zepter und Dolch ausgerüstete, den reichen Junkerhut auf dem Kopfe und scharfe Sporen an den Füßen tragende „Tyrann" einerseits, der (jüdische) Wuch(er)er, der ihm bei lebendigem Leibe mit schneidendem Schlächtermesser die Haut abzieht, andererseits. Eine dritte Gestalt, die ihm mit aufsaß, die geistliche „Gleisnerei", hat er abgeworfen: sie liegt samt ihrer gefüllten und sich entleerenden Geldbörse und ihrem Brevier am Boden und jammert laut:

---

1 B. Dürer app. 33; P. Dürer 279; R. v. Retberg, Dürers Kupferstiche und Holzschnitte. Ein kritisches Verzeichnis, München 1871, A. 46.

2 Bd. III (1836), S. 550.

3 *Wilhelm Schmidt*, Beiträge zur Kenntnis Sebald Behams, Repertorium für Kunstwissenschaft 20, 1897, 477—479: 479.

4 *Campbell Dodgson*, Catalogue of early German and Flemish Woodcuts reserved in the department of prints and drawings in the British Museum I, 1903, S. 358 Nr. 26.

5 *Pauli* a. a. O. 1425.

6 *Röttinger* Nr. 12, Taf. 6 (das Gedicht ist datiert 1531).

7 *Röttinger* Nr. 25, Taf. 16.

8 Vgl. Bd. 26 der Hans Sachs-Ausgabe, S. 15 Nr. 117a, und Bd. 24, Enr. 22.



Ach, wie hat sich mein glück verkert!
Mich hat verwundet vnd versert
Das wort gottes, das scharpffe schwert.
Ich lig gantz trostlos auff der erd.
Dem esel bin ich gantz vnwert,
Der vor [vor] mein stym gar geren hört
Vnd alles thet, was jch jn lert,
Der mich sanf drug vnd lieblich nert
Vnd mir mein schetz gantz reichlich mert,
Das ich mein zeit in rů verzert.
Itzund der esel mich aufschert
Vnd sein futter vor mir zůspert.

Da tritt die „menschliche Vernunft" vor den Esel, hält ihm ein Tuch vor den Kopf, verblendet ihn, reizt und stachelt ihn auf zu weiterem Abschütteln auch der beiden anderen, die ihm außer der geistlichen „Gleisnerei" so hart zusetzen; sei es ihm mit dieser gelungen, werde es ihm mit jenen auch gelingen:

Was hilfft des wort Gottes gesanck?
Du bleybst beschwert wie im anfanck.
Darumb schlag auff! mach eß nit lanck,
Ob du sie stürtzest mit eim ranck!
Dann würd gering dein schwerer ganck.

Die „tyrannische Gewalt" läßt sich durch des Esels Umsichschlagen nicht irre machen:

Esel, du byst darzů geborn,
Das du solt bawen weytz vnd korn
Und du doch essen distel(=)dorn!
Darumb gehe hyn on alles morn!
Wilt nicht mit lieb, so můst mit zorn.
— — — — — — — — — — —
Du mußt tantzen nach meinem horn;
Der vernunfft rath ist gar verlorn.

In seiner unendlichen Not wendet sich der arme Esel an die irdische Gerechtigkeit:

Ach, Gerechtigkeyt, hilff mir geschwint,
Ehe ich in dem jamer erplind,
Schlag vmb mich vnd werd vnbesint.

Allein wie soll sie helfen! Erbarmen nur kann sie mit dem armen Esel haben, Hilfe kann sie ihm nicht bieten. Ist sie doch selbst von Wucher und unreiner Tyrannei in den Stock geschlossen, kann sich nicht rühren und Schwert und Wage nicht gebrauchen.

I(h)n(en) darff gar nymand reden eyn,
Dein vnd mein ellend ich beweyn —

sie wischt sich mit dem Tuche das Auge —[1]

Darumb so klag es Gott allein;
Der kan auß not dir helffen sein.

Und nun wendet sich das „Wort Gottes" an den Bedrängten, straft ihn:

Esel, dich hat vernunft verplent,
Das du dem gwalt wilt widerstent,
Den Gott zů straff deiner sünd hat gesent;

mahnt ihn:

Darumb so sey nit wider(=)spent,
Drag dein selb creutz in dem ellend
Vnd bleyb geduldig biß ins end

und tröstet ihn:

1 *Nagler*, Mon. III Nr. 971 S. 345 irrtümlich: „Die Gerechtigkeit kratzt sich hinter den Ohren."



Wer vberwint, der wirt gekrönt.
— — — — — — — — — —
Pharao stürtzt ehr in meeresgrund,
König Eglon würd tödtlichen wund,
König Achas blůet leckten die hund,
Da Israhel jr yeder schund.
Also noch heut zů diser stund
Erreth gott sein volck auß dem schlund
Der tyrannen, wie grausams thůnt,
Auch von des wůchers schwinden fund
Macht gott sein armes volck gesundt,
Als auch der gleyssnerey geschwund,
Bald sie Gott rüret durch sein mund.
Gott helt getreülich seinen bund.

Daß solches Zureden bei dem „armen gemeinen Volke“ nicht auf taube Ohren trifft, bezeugen die beiden Schlußzeilen der Worte des Esels in der Überschrift:

Idoch tröstet mich Gottes wort;
Gott wer mich rechen hie vnd dort.

Dargestellt ist mithin nicht „La tyrannie combattant contre la sagesse, la justice et la religion“[1] oder, wie *Pauli* es ausdrückt, „Die Tyrannei mit ihren Lastern im Kampfe mit den Tugenden“, auch nicht eine „Allegorie auf die Torheit der Welt“[2], auch nicht „Der Weltlauf im sechzehnten Jahrhundert“[3], auch nicht eine „Reformation satire“[4]; die Darstellung ist viel bestimmter, viel aktueller und sozusagen persönlicher. Schon *Nagler*, der im Künstler-Lexikon (1836)[5] die Benennung „Allegorie auf die Torheit der Welt“ beibehalten hatte, hat späterhin (1871) in seinem Artikel über den Monogrammisten PH[6] ihren Sinn richtiger erfaßt, wenn er sie nannte eine „Allegorie auf die Torheit der Welt oder vielmehr *die Tyrannei und Bedrückung, welcher das Volk ausgesetzt ist*“. Daß es sich um eine Allegorie handelt, ist ohne weiteres schon daran erkennbar, daß sämtliche Figuren beflügelt sind.[7] Aber die Allegorie ist erfüllt, sozusagen geladen mit dem schärfsten zeitgeschichtlichen Realismus. Sie stellt uns vor Augen das arme gemeine (Bauern-)Volk, das in zorniger Aufwallung sich auflehnt wider die Trias seiner Peiniger, Möncherei, Wucher und Tyrannei; der „geistlichen Gleisnerei“ hat es sich entledigt, aber der Wucher treibt seine Schinderarbeit an ihm weiter, und wider die Gewalt der Tyrannen sich zu empören streitet nach biblisch-evangelischer Lehre wider Gottes Ordnung. So ist das Blatt gezeichnet durchaus auf dem Hintergrunde des Bauernkrieges, ein treuer Reflex zu den Vorgängen der Stunde, um so wertvoller wegen der zum Ausdruck gebrachten echt evangelisch-lutherischen Gesinnung und Beurteilung, mit welcher Dichter und Künstler das Verhalten des zur Verzweiflung getriebenen „armen gemeinen Volkes“ begleiten.

Mir scheint, daß gerade auf Grund des hier dargelegten Verständnisses der Zeichnung sowie der gewonnenen Erkenntnis von der Herkunft des Holzschnittes aus Pencz' Hand und — wir dürfen hinzufügen — Kopf und Herz das Blatt mit den Hans Sachsischen Versen, die in lebendiger Gesinnungsgemeinschaft mit dem Künstler geschrieben sind, an historischer Bedeutung wie an persönlichem Werte aufs höchste gewinnt.

Zusammen mit den beiden vorbesprochenen Blättern aber bildet es eine Dreiheit Hans Sachs-Penczscher Flugblätter, die unter allen Flugblättern der Zeit um ihres zeitgeschichtlichen Charakters willen mit in vorderster Reihe stehen.[8]

1 So *Bartsch* und *Passavant*, desgleichen *Schmidt* a. a. O.

2 So *Goetze* a. a. O. Bd. 24 Enr. 22, nach *Emil Weller*, Der Volksdichter Hans Sachs und seine Dichtungen. Eine Bibliographie. Nürnberg 1868, 203 (S. 86), und *Nagler*, Künstler-Lexikon III, S. 550.

3 *Becker*, Bildnisse, in der Unterschrift unter der Abbildung.

4 *Dodgson*, Catalogue I, S. 358 Nr. 26.

5 S. Anm. 1.

6 *Nagler*, Monogrammisten IV, 2984. Siehe auch *denselben* ebda. III (1863), 971 (Hans Guldenmundt).

7 Flügel besonderer Art — Harpyenflügel — trägt der „Wucher“.

8 Daß der Holzschnitt des eingangs erwähnten Einzeldruckes „Das Münich vnd pfaffen gaid“, s. o. S. 237, nicht von H. S. Beham gezeichnet ist, hat bereits *Pauli* festgestellt. Vgl. auch *Dodgson* a. a. O. S. 498 Nr. 19, der übrigens in der Überschrift irrtümlich „Haid“ statt „Gaid“ liest.

Kleine Bausteine zur Bibliographie des Wiener Schauspiels im 18. Jahrhundert.

Von

Artur Tulla in Mähr.-Schönberg.

I.

Es sei mir heute und in der Folge verstattet, eine Reihe von kleinen Bausteinen zur Bibliographie des Wiener deutschen Theaters im 18. Jahrhundert an diesem Orte zusammenzutragen. Ohne mich an eine zeitliche oder sachliche Ordnung zu binden, will ich sie jeweils in der Reihenfolge verzeichnen, wie sie mir das Finderglück beschert. Abzuwarten, bis sie sich zu einem größeren Ganzen vereinigen lassen, hieße dem Literarhistoriker und dem Theatergeschichtschreiber fruchtbaren Boden für weitere Arbeit vorenthalten.

*

Hannswurst
der musikalische
Seifensieder,
ein
Lust- u. Singspiel
von
zwoen Handlungen.
[Zierst.]

Aufgeführt auf dem k. k. privil. Theater.
Zu finden beym Logemeister.

1768.

71 S. (S. 1 Titel, S. 2 Personenverzeichnis mit den Namen der Darsteller, S. 3/71 das Stück.)
Wiener Hofbibl. 392. 620A (= Deutsche Schaubühne, 6. Theil)[1]
Goedeke V[2] — § 259, 14 (S. 311). —

Der Verfasser ist weder Goedeke noch dem Anon.-Lexikon bekannt. Es ist der berühmte Stegreifspieler und -dichter Gottfried Prehauser, der nach dem Personenverzeichnis auch die Titelrolle spielte. Die Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte von Nagl-Zeidler erwähnt das Stück unter Prehausers Namen einmal (S. 477) unter dem Titel: *Hannswurst, der lustige Seifensieder,* ein anderesmal (S. 523) als *Hannswurst, der muntere Seifensieder.* Der Druck scheint also den Verfassern nicht bekannt gewesen zu sein. Auf welche Quelle sie sich stützen, konnte ich nicht ermitteln. Die Bibliographen kannten bisher keinen einzigen Druck eines Prehauserschen Stückes. —

*

Goedeke kennt IV[3] § 226, 11, 2—4 (S. 656) aus der Feder des k. k. Hofkammer-Konzipisten Josef Gottwill von Laudes (1742—1793) drei Goldoni-Übersetzungen, die vom Auskunftsbüro der deutschen Bibliotheken in Berlin nicht nachgewiesen werden konnten, also als verschollen gelten mußten (Mathar, Goldoni auf dem Deutschen Theater des 18. Jahrhunderts, Diss., Montjoie 1910, S. 65). Es sind dies:

Der Kavlier von gutem Geschmack. Wien 1764.
Die kluge Ehefrau. Wien 1764.
Die tugendhafte Ehefrau. Wien 1764.

Goedekes Angaben sind Meusel (Lex. VIII, 82), Meusels Angaben dem Gothaischen Theater-Kalender auf 1776 (S. 183) entlehnt. Alle drei Stücke sind in Wien sowohl auf der Hofbibliothek wie auf der Stadtbibliothek vorhanden. Hier sind sie:

1 In der Folge kurz mit D. Sch. bezeichnet.



Der Kavalier | von | gutem Geschmacke, | oder | der weltkluge Mann | nach | der Mode, | ein Lustspiel, | von drey Aufzügen. | Dem Italienischen des Herrn Goldoni | nachgeahmet. || Und | auf dem | kaiserlich-königlich-privilegierten | Deutschen Theater | zu Wienn aufgeführet | Im Jahr 1760. || Zu finden in Krausens Buchladen, nächst | der kaiserlich-königlichen Burg, 1761.

100 S. (S. 1 Titel, 2 Pers.-Verz., 3/100 das Stück) und 4 unb. S. Verlagsanz. D. Sch. 7 und die deutsche Schaubühne zu Wienn nach alten und neuen Mustern, 9. Theil.[1]

Mit Hannswurst. — Erst-Aufführung 1760. — Erste Aufführung im neuen Hause: 24. Januar 1764 (Müller, Genaue Nachrichten, Nr. 22). — Fehlt im Anon.-Lex. —

COMOEDIA NUOVA | TRADOTTA | DELL SIGN. D. GOLDONI | INTITOLATA: | LA | DAMA PRUDENTE | oder | Die kluge Edelfrau. || Aufgeführt auf dem kaiserl. königl. privi- | legirten Theater. [Zierst.] || Wien, | zu finden in dem Krausischen Buchladen, nächst | der kaiserl. königl. Burg. 1762.

120 S. (S. 1 Titel, 2 Pers., 3/120 das Stück. —

D. Sch. 9 und Wr. Schaub., 11. Theil. —

Mit Colombina. — Erstaufführung: ? — Erste Aufführung im neuen Hause: 25. Februar 1764 (Müller Nr. 27). — Fehlt im Anon.-Lex. —

Die verliebte | Ehefrau. || Aus dem Wälschen | des | Herrn Doct. Goldoni. [Zierst.] || Zu finden in Krausens Buchladen in Wienn, | 1761.

102 S. (S. 1 Titel, 2 Pers., 3/102 das Stück.) —

Wr. Schaub., 10. Theil. — Fehlt im Anon.-Lex. —

Oder nach dem Exemplar der Wiener Hofbibliothek:

Die tugendhafte | Ehefrau. || Aus dem Wälschen | des | Herrn Doct. Goldoni. [Zierst.] | Zu finden in Krausens Buchladen in Wienn, | 1761.

102 S. (S. 1 Titel, 2 leer, 3/102 das Stück.) —

D. Sch. 9. —

Erstaufführung: ? — Erste Aufführung im neuen Hause: 7. Mai 1764 (Müller Nr. 32). — Anon.-Lex. VI, 4152, doch 1764. —

Auf der Rückseite dieses verbesserten Titels ist das Personenverzeichnis irrtümlicherweise weggeblieben. Sonst stimmt der Druck vollkommen mit dem der Wiener Stadtbibliothek überein. —

Bei De Luca / Das gelehrte Österreich (I, 1, 290/2) ist keines dieser Stücke verzeichnet. —

*

Vier Drucke von Johann Friedrich Kepner (1745—1820), die Goedeke V² § 259, 42 unbekannt geblieben sind und die schon De Luca, I, 1, 248 ungenau verzeichnet:

Der | verlorne Sohn. || Ein Lustspiel | in fünf Aufzügen, | aus dem Französischen | des | Herrn von Voltäre. || Aufgeführt | in den kais. königl. privilegirten Theatern. [Zierst.] Mit röm. kais. allergnädigster Freyheit. || WIEN, | Zu finden bey dem Logenmeister. || 1774.

83 S. (S. 1 Titel, 2 Pers., 3/83 das Stück.)

Goedeke und das Anon.-Lex. (IV, 2872) kennen nur einen Münchener Druck von 1775.

Der | Westindier. || Ein Lustspiel | in | fünf Aufzügen. || Aus dem Englischen / des Herrn Cumberland. || Aufgeführt | in den kais. königl. privilegirten Theatern. [Zierst.] || WIEN, | Zu finden bey dem Logenmeister || 1774.

125 S. (S. 1 Titel, 2 Pers, 3/125 das Stück.) —

Anon,-Lex. IV, 12 247, doch Schauspiel. —

Der / Negoziant, // Ein Lustspiel / in / fünf Aufzügen. / Aus dem Englischen des Herrn Colman. // Aufgeführt / in den kaiserl. königl. privilegirten Theatern. [Zierst.] // WIEN, / Zu finden beym Logenmeister. // 1775.

102 S. (S. 1 Titel, 2 Pers., 3/102 das Stück.) —

Anon.-Lex. I, 9743, doch 1776. —

Das / befreite Venedig, || ein Trauerspiel / in fünf Aufzügen. // Nach Othwai, la Place und der deutschen / Uebersezung vom J. 1764. // aufgeführt / in den kaiserl. königl. priv. Theatern. [Zierst.] // WIEN / zu finden beym Logenmeister. // 1775.

76 S. (S. 1 Titel, 2 Pers., 3/76 das Stück.) —

Anon.-Lex. IV, 8829, doch O. O. [17 ??]. —

---

1 In der Folge mit Wr. Schaub. bezeichnet. Ein vollständiges Exemplar unter 14.873 A auf der Wiener Stadtbibliothek.

Diese drei Stücke führt Goedeke auf, doch ohne einen Druck zu kennen. Alle vier Drucke in meinem Besitze. *Der Negoziant* auch im *Neuen Wiener Theater*, Bd. III (Stadtbibl. Wien, 14691 A). —

*

Der Optimist, / oder: / Der Mann dem alles be- / hagt. // Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, / nach dem / Französischen des Herrn Collin D'Harleville. / Von / J. H. F. Müller. [Zierst.] // Für das kais. kön. National-Hoftheater. // Wien, / gedruckt bey Joh. Joseph Jahn, k. k. privil. / Universitäts-Buchdrucker, und zu haben beym / Logenmeister beyder k. k. Theater. // 1788.

87 S. (S. 1 Titel, 2 Pers., 3/87 das Stück.) —

Ein Lustspiel des bekannten Theatergeschichtschreibers Johann Heinrich Friedrich Müller (1738—1815), das Goedeke V^2 § 259, 19, 16 wohl kennt, dessen Druck ihm jedoch entgangen ist. Der Druck befindet sich in meinem Besitze.

*

Die / verliebten / Philosophen, / Ein Lustspiel / Des / Herrn Destouches / in / Versen und fünf Aufzügen. // Auf der K. K. privil. Schaubühne zu / Wien aufgeführt im April 1763. [Zierst.] // WIEN, // zu finden im Kraußischen Buchladen nächst der / Kaiserl. Königl. Burg.

120 S. (S. 1 Titel, 2 Pers., 3/120 das Stück.) —

Fehlt im Anon.-Lex. — Derselbe Druck auch im 3. Bande der *Neuen Sammlung von Schauspielen* (= Goed. IV^3 § 215, I, 2). In der Vorrede zu diesem Bande heißt es: *Von Herrn W*****m, einem bekannten deutschen Schauspieler.* Diese Verhüllung paßt auf keinen anderen als den Schauspieler Georg Friedrich Wolfram, von dem die *Gallerie von Teutschen Schauspielern* auf S. 259 zu berichten weiß, daß er „für die Bühne viel schlechte Übersetzungen verfertigt hat".

Von ihm auch eine Übersetzung des Crebillonschen Stückes Rhadamist und Zenobia, Gotha 1751. Die Angabe R. M. Werners in den Anmerkungen zu dem Neudrucke der Gallerie (Schriften der Ges. f. Theatergesch., Band 13, S. 382), daß auch Crebillons Idomeneus, Greifswald 1752, von ihm übersetzt sei, ist aus Goedeke III^2 § 200, 28 (S. 367) nicht herauszulesen. — Erste Aufführung im neuen Hause: 7. Februar 1764 (Müller Nr. 23). —

*

Zum Schlusse ein Stück, das nicht dem Wiener Theater angehört und sowohl im Anon.-Lex. wie bei Goedeke fehlt:

Osmann / Ein / Trauerspiel / in / fünf Aufzügen / Berlin / Bey Arnold Wever / 1767.

96 S. (S. 1 Titel, 2 leer, 3/5 Vorbericht, 6 Pers., 7/96 das Stück.) —

Das ganze Titelblatt ist reich in Kupfer gestochen (J. H. Beeskow inv., D. Berger scul.). —

In fünffüßigen Jamben. —

Nach der Chronologie S. 269 alt (170 neu) und dem Goth. Theater-Kalender auf 1781 ist der Verfasser der Kasseler Professor W. J. Chr. G. Casparsohn (1727—1802). Von ihm auch das Trauerspiel Thafnhilde (nicht Thusnelde, wie der Theater-Kalender ebenda sagt), das Goed. IV^3 § 226, 2, 3 ungenau *Tafnhilde. Trauerspiel. 1768.* verzeichnet. Es sei deshalb hierher gesetzt:

Thafnhilde, / Ein Trauerspiel / in fünf Aufzügen. / [Zierst.] // Cassel, / bey Johann Friedrich Hemmerde. / 1768.

104 S.

Beide Drucke auf der Wiener Hofbibliothek und zwar im 18. Bande der D. Sch. — Sie sind, obwohl an verschiedenen Orten verlegt, zweifellos aus derselben Offizin hervorgegangen, wie die gleichen Lettern sowie die beiden die Stelle des Seitentitels vertretenden Zierleisten am Kopfe jeder Seite erkennen lassen. —



Das künstlerische Buch der Gegenwart.

III.

Die Rupprecht-Presse.

Von

Georg Witkowski.

Unsere deutschen Privatpressen und die sonstigen künstlerischen Drucke haben sich bis jetzt fast völlig auf den Kreis der sogenannten schönen Literatur eingeschränkt. Das ist aus verschiedenen Gründen zu bedauern. Die Dichterwerke, die eines hohen Aufwands typographischer Kunst wert erscheinen, sind nicht zahlreich genug, um dem wachsenden Verlangen nach schönen Büchern genügend zahlreiche Gegenstände darzubieten; so kommt es zu vielfachen Wiederholungen, den berüchtigten „Dubletten", und der Liebhaber sieht die „Fäuste", die „Katzenberger" in seinen Schränken sich häufen. Ferner wird auf diese Weise die erwünschte Ausbreitung des bibliophilen Sinnes jenseits der Schicht der literarisch Interessierten unterbunden; die Männer der Wissenschaft, der Technik und des Handels, an deren Gewinn für unsere Bestrebungen so viel gelegen wäre, sehen ihre geistige Welt nur selten in einem würdig ausgestatteten Buche gestreift. Endlich erwächst auch den Künstlern dadurch Nachteil, indem ihr Schaffen für die Druckpresse stets vor gleichartige Aufgaben gestellt wird.

Deshalb ist es schon an sich erfreulich, daß die neu begründete Rupprecht-Presse ihre Tätigkeit mit der Erneuerung eines alten vergessenen Geschichtswerkes eröffnet. Die Geschichte des Pfalzgrafen Friedrich II., von seinem Geheimschreiber Hubertus Thomas Leodius 1624 lateinisch herausgegeben und 1629 verdeutscht, zählt zu den wichtigeren Quellen der deutschen Geschichte des 16. Jahrhunderts. In der geschickt kürzenden Bearbeitung Eduard von Bülows aus dem Jahre 1849 ähnelt die Sprachform den Chroniken der Reformationszeit, ohne doch den Leser durch schwer verständliche Archaismen zu ärgern. Ein wahres theatrum mundi zieht an dem Beschauer vorüber. Was der heitere Genießer, der beschränkte Diener des Hauses Habsburg als Politiker in diesen schwierigen Zeiten leistete, bedeutete nicht viel, um so mehr sein Erleben in Belgien, Spanien und der deutschen Heimat, das den neuen Titel des Buches „Ein Fürstenspiegel" berechtigt erscheinen läßt. Widersacher, Weiber, Schulden ist Friedrich II. sein Lebenlang nicht losgeworden. Sein unablässiges Werben um hohe und reiche fürstliche Damen, in erster Linie um Eleonore, die Schwester Karls V., seine leichte Verführbarkeit, von der namentlich die Nürnberger Episode S. 58 ff. zeugt, und seine sinnlose Verschwendung zeigen in ihm diejenigen Eigenschaften vereinigt, die das deutsche Fürstentum des 16. Jahrhunderts zu seinem Schaden ausgezeichnet haben.

Die Erzählung des Hubertus Thomas von den fatis et gestis seines hohen Herrn ahmt sichtbar in Gesinnung und Stil die Annalen des Tacitus nach. Strenge Sachlichkeit, knapper Tatsachenbericht, mehr von innen durch den Charakter des Erzählers als durch irgendwelche moralisierende Beleuchtung mit persönlicher Farbe belebt, gibt dem Werke einen Reiz, der über den des Anekdotischen hinausgeht. Die Fülle des Geschehens von mehr als sieben Jahrzehnten, nicht schmückende Schilderung bedingt den großen Umfang, in der vorliegenden Ausgabe ohne Titel und Vorwort 316 Quartseiten. Und diese Seitenzahl würde noch nicht einmal entfernt ausreichen, drängte nicht die schlanke Druckschrift den Inhalt besonders eng zusammen.

Ich komme damit auf die Ausstattung, die an dieser Stelle ja ein eigenes Recht auf Beachtung hat und zumal hier, wo das Wollen und Können der Rupprecht-Presse an ihrem ersten Erzeugnis zu ermessen ist.

Was zunächst vorteilhaft ins Auge fällt, ist die Solidität von Material und Technik: treffliches handgeschöpftes Van Gelder-Papier von kräftiger gewebeartiger Struktur mit dem Wasserzeichen der Presse, ein Druck von ebenmäßiger Schwärze, wohltuendes Verhältnis des Satzspiegels zum Seitenformat, Fehlen alles überflüssigen Schmuckes. Wenn man liest, daß F. H. Ehmcke die Druckleitung übernommen hat und daß die Herstellung von Anfang 1914 bis zum Sommer 1918 währte, so verstehen sich die gesamten vorteilhaften Eigenschaften dieser Publikation eigentlich von selbst.



Nicht so unbedingt sicher wird das Urteil in betreff des eigentlichen Satzbildes lauten. Hier kommt persönlicher Geschmack als nicht auszumerzender Faktor des Urteils zur Geltung, und da muß ich bekennen, daß ich die Ehmcke-Fraktur, in der das Werk gesetzt ist, für keine völlig geglückte Schöpfung halte, so sehr ich die Kursiv- und Antiqua-Schriften des Künstlers liebe. Man darf vielleicht behaupten, daß nur ein Schrift*techniker*, ein nüchterner Kopf, Gleichwertiges auf den beiden Hauptfeldern der Druckschrift zu leisten vermag. Dem *Künstler*, der in die Gestalt der Lettern eine Wesenheit prägt, wird entweder der eckige oder der gerundete Formtypus williger entgegenkommen. So erscheinen mir etwa Koch und Weiß als zur Fraktur prädestiniert, Tiemann und Ehmcke zur Antiqua, ohne daß ich einem von ihnen an dem Felde, das er nicht sozusagen von Natur besaß, das künstlerische Erwerbsrecht absprechen wollte. Nur scheint mir die überschlanke Figur der Ehmckeschen, die leichte Zierlichkeit der Tiemannschen Frakturletter auf eine mehr klassizistisch-romanische Fühlart hinzudeuten. Vielleicht käme das dem Leser bei der Anwendung in einem Buche moderneren Inhalts nicht so zu Bewußtsein wie bei diesem, das, wie schon erwähnt, seinem Stoff und seinem Sprachton nach der Reformationszeit angehört. Hier ist ein Stilwiderspruch fühlbar. Er wird dadurch verstärkt, daß die Ehmcke-Fraktur bei dem außerordentlich schön wirkenden, ganz kompressen Satz auch in dem verwendeten Cicerograd bei längerem Lesen sich als optisch nicht ganz vorteilhaft erweist. Mein Auge ermüdet hier schneller als bei anderen Druckschriften, und ich meine doch, daß die leichte Lesbarkeit neben der Anmut der Form ihr eigenes, erhebliches Recht zu beanspruchen hätte.

Freilich wird ja dieser „Gesichts"punkt von unseren Bibliophilen in der Regel gar nicht gewürdigt; wer in Lechterschen Stefan George-Symbolen zu schwelgen vermag, wird ja Forderungen solcher Art von vornherein abweisen. Aber der Eigenbrödler erachtet sogar Drucke von Privatpressen als zum Lesen bestimmt und nimmt sich die Freiheit der Kritik an noch so schönen Seitenbildern, wenn er den Genuß des Buchinhalts irgendwie erschwert findet.

Den 250 Besitzern dieses edlen Bandes, dessen Subskriptionspreis von 150 Mark als durchaus angemessen gelten darf, soll die Freude daran durch solches Bedenken nicht geschmälert werden. Betrifft es ja nicht den ästhetischen Wert, der sehr hoch einzuschätzen ist und der uns von den folgenden Veröffentlichungen der Rupprecht-Presse das beste erhoffen läßt. Wie wäre es, Herr Professor Ehmcke, wenn Sie bei der nächsten einmal Ihre Antiqua oder — bei geringerem Umfang — Ihre Kursiv walten ließen?



Zum Gedächtnis Robert Münzels.

Begleitworte zur Überreichung der Gedächtnisschrift auf Robert Münzel an die Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg anläßlich ihres zehnjährigen Bestehens am 15. September 1918.

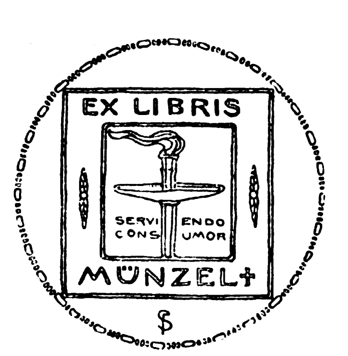
Von

Professor Dr. A. Warburg in Hamburg.

Mit einem Bilde.

Die Stadtbibliothek, die Gesellschaft der Bücherfreunde und die Wissenschaftliche Stiftung vereinigt die gleiche Trauer um Robert Münzel: alle drei verloren mit ihm die Verkörperung und das Sinnbild beseelender Kraft, die durch das Gleichmaß ihrer Begeisterung den täglichen Lauf von kleinster Pflicht bis zur großen Idee zum vorbildlich anfeuernden Ideal für jeden machte, der mit ihm zusammen arbeiten durfte. So entstand im Kreise seiner dankbaren Freunde und Mitarbeiter der Wunsch, seine Gestalt über den Tod hinaus in der Erinnerung festzuhalten.

Fast sofort nach seiner Beisetzung hatte Herr Bürgermeister Dr. v. Melle den Gedanken ausgesprochen, zu Ehren Münzels eine Gedenkschrift verfassen zu lassen; die Gesellschaft der Bücherfreunde, der ich diesen Wunsch vortrug, stimmte freudig zu und so durfte unsere Gesellschaft, von der Wissenschaftlichen Stiftung auch materiell unterstützt, diese Ehrenpflicht übernehmen und erfüllen. Ich bin sicher, daß Sie die vorliegende Gedächtnisschrift, die ich Ihnen zu überreichen heute die Ehre habe, wehmütig und doch freudig entgegennehmen, weil wir durch sie unserem lieben Vorsitzenden die letzte literarische Ehre erweisen können.



Fritz Burg, *Albert Köster*, *Karl Meinhof*, *B. A. Müller*, *Karl Rathgen* und ich haben uns vereinigt, um Münzel als Mensch und Gelehrten im Streiflichte verehrungsvoller Freundschaft kurz darzustellen. Zu dieser Erinnerungsschrift tritt als sachliches Denkmal seine Hand-Bibliothek hinzu, die wir der Öffentlichkeit erhalten haben. Die Gefahr der Zersplitterung lag durch die letztwillige Verfügung vor, die Hauptmann Münzel am dritten Mobilmachungstage 1914 seinen Verfügungen vom 7. Mai 1908 hinzugesetzt hatte: „Meine Bibliothek, die ich sehr geliebt habe, wird verkauft, der Erlös meinem eigenen Vermögen hinzugeschlagen." Diese letzte Willensäußerung ließ den Freunden immerhin einen Weg offen, um Münzels feines Forscherwerkzeug doch vor Zersplitterung zu bewahren: Die Wissenschaftliche Stiftung rechnete es sich zur Ehre an, ihrem verehrten Mitglied ein bescheidenes, aber lebendig sprechendes Gelehrtendenkmal in Hamburg zu errichten, indem sie den klassisch-philologischen Teil seiner Bibliothek käuflich erwarb und geschenkweise dem Staate überwies.

Eine höchst erfreuliche Bereicherung wurde dadurch den Bildungsmitteln Hamburgs zuteil, denn von den etwa 1000 erworbenen klassisch-philologischen Werken fehlten unserer so reichen Stadtbibliothek doch ungefähr 250 Stücke, während die andern 750 Druckwerke einen idealen Grundstock einer Handbibliothek zur Erforschung der Kultur Altgriechenlands bilden; das Osteuropäische Seminar des Hamburgischen Kolonialinstituts hat diesen Teil zunächst in Obhut und Gebrauch genommen. Die Hoffnung der Stifter ist, daß von dem Tag ab, an dem sich in Hamburg eine Universität erschließt — die er, wie so viele andere, vergeblich ersehnte — die jungen Studenten im klassisch-philologischen Seminar seine Handbibliothek als die ihrige vorfinden, um in seiner hohen, reinen Gesinnung die Wissenschaft von der Antike zu pflegen.

So will auch das Buchzeichen verstanden sein, das Fritz Schumacher auf meinen Wunsch — Münzel besaß keins — geschaffen hat und das heute jedes Buch aus seinem Nachlaß trägt: eine brennende antike Handfackel, der wir die lateinische Umschrift hinzugefügt haben „*serviendo consumor*", „dienend verzehre ich mich". Als Vorbild für die Handfackel hat ein antikes Meisterwerk nordgriechischer Münzkunst aus dem 4. Jahrhundert, eine Tetradrachme aus Amphipolis, gedient: sie erinnert daran, wie griechische Jünglinge Wettläufe zu Ehren des Apoll vollführten, bei denen die Fackel noch brennend ans Ziel gebracht werden mußte.



Münzel hat den Prometheusfunken griechischer Kultur solange er lebte in heller Begeisterung gehütet und weitergetragen; die Antike war ihm ja kein Fremdland, sondern eine zweite Heimat, an deren andersartiger Schönheit und Fülle sein kernfestes Deutschtum sich selbst nur um so deutlicher erkannte und wuchs: auch ihn trug der Glaube, daß Deutsch *Sein* sich erst im Deutschen *Werden* erfüllt. Durch dieses tiefe humane Verständnis für das Große fremder Kulturen war er für seinen Beruf wie geschaffen, die geistigen Schätze der ganzen Welt getreu zu verwalten.

Auch die antike Forderung der hochgespanntesten Harmonie von Geist und Körper lag ihm in Blut und Erziehung, und er stellte, wie wir erleben mußten, diese Forderung bis zu tragischer Unerbittlichkeit an sich selbst: der Trauersalut über dem offenen Grabe des Hauptmann-Bibliothekars schloß sein tapferes Leben im ergreifend wahren Sinnbilde ab.

Wer so — nach 58 Jahren — in der Erfüllung seiner Aufgabe dahingehen durfte, und wem noch dazu die Liebe und das Vertrauen der Menschen jederzeit überreichlich zuströmten, dessen Menschenlos gehört — trotz allem Leid, das ihm wahrlich nicht erspart blieb — zu dem der irdisch Vollendeten.

Ehren wir sein Andenken, indem wir seine Gesinnung durch die Tat bewahrend, im Umkreis seines Wirkens einfach die Pflichten, die zunächst liegen, nach bestem Können weiter treu erfüllen.

Zur Neugestaltung der Zeitschriften-Bibliographie.

Von

Arnold Pulinx in Brüssel.

Im Jahrbuch 1914 der „Gesellschaft der Belgischen Bibliophilen und Ikonophilen" hat Dr. Eugen Bacha, Konservator der Handschriften an der Königlichen Bibliothek in Brüssel, einen kurzen Aufsatz veröffentlicht, betitelt: „Un problème de bibliographie: le dépouillement des revues". Es sei mir gestattet, die Aufmerksamkeit der deutschen Bibliophilen auf die Wichtigkeit der Frage und die von Dr. Bacha vorgeschlagene Lösung zu lenken.

Die Bibliographen haben versucht, durch periodisch erscheinende Verzeichnisse aller in einer bestimmten Zeit publizierten Aufsätze, Rezensionen und Referate den Wünschen der Gelehrten entgegenzukommen. Aber ein solches Verfahren ist unzulänglich und unpraktisch. Alsbald sind die Bibliographen gezwungen, ihre Tätigkeit eng zu beschränken und zuzeiten auf jede Weiterführung der angefangenen Arbeit zu verzichten.

Muß man deshalb — fragt Dr. Eugen Bacha — jede Hoffnung aufgeben, ein bequemes Mittel zu erhalten, durch das ohne Mühe und rechtzeitig jeder in seinem Fache Kenntnis der für ihn wichtigen Erscheinungen erhalten könnte?

Um dieses Ziel zu erreichen, richtet Dr. Bacha an alle Herausgeber von Zeitschriften und Sammelwerken die Aufforderung, den Bibliographen durch freundliche Unterstützung beizustehen, und bietet ihnen zugleich ein neues Mittel zur Verbreitung der von ihnen herausgegebenen Organe.

Jedem Zeitschrifthefte soll eine alphabetisch geordnete Tabelle beigegeben werden, die in zwei Kolumnen, nach Autoren und Schlagworten alphabetisch geordnet, die Titel der Aufsätze enthält und leicht aus dem Hefte herausgenommen werden kann (siehe das hier am Schlusse beigefügte Beispiel). Der Leser hätte nur diese Verzeichnisse zu zerschneiden und auf Zettel zu kleben, um eine vollständige Bibliographie der Zeitschrift zu besitzen, während die Bibliotheken ihren Benutzern soviele solcher Repertorien bieten könnten als sie Zeitschriften empfangen.

Die Verleger der Zeitschriften könnten diese Registertafeln zu sehr niedrigem Preise liefern, weil das dünne Blatt weder das Porto erhöhen noch erhebliche Druck- und Papierkosten verursachen würde.

Die Männer der Wissenschaft könnten das gesamte Gebiet ihres Faches gleichzeitig im Auge behalten, indem sie ohne große Opfer auf die Register aller für sie bedeutungsvollen Zeitschriften abonnierten und so von allen Aufsätzen zur Zeit ihres Erscheinens Kenntnis erhielten. Die Zeitschriften-Herausgeber würden auf diese Weise wohl eine größere Anzahl einzelner Hefte als bisher absetzen.



Beilage.

Beispiel der bibliographischen Zettel.

Registertafel zu den Indogermanischen Forschungen.
Band 38. Heft I und II. 15. Dezember 1917.

Indogermanische Forschungen.

Zeitschrift für indogermanische Sprach- und Altertumskunde, herausgegeben von Karl Brugmann und Wilhelm Streitberg. Mit dem Beiblatt: „Anzeiger für indogermanische Sprach- und Altertumskunde", herausgegeben von W. Streitberg.[1] — Erscheint in Heften von ungefähr 4 Bogen. Der Anzeiger ist besonders paginiert und erscheint in der Regel in 2 bis 3 Heften. — Preis des Bandes, einschließlich „Anzeiger", geheftet Mk. 16.—. — Abonnement auf das Register: Jährlich Mk. 2,50.[2] — Verleger: Karl J. Trübner, Straßburg.

Alphabetisches Verzeichnis
der

Aufsätze und Autorennamen:

Bartholomae (Chr[istian]),
Arica XVII.
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 1—26.

Bartholomae (Chr[istian]).
Arica XVIII.
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 26—48.

Pokorny (J[ulius]).
Zur Deutung des Futurums von air. „agid".
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 115—116.

Wiklund (K. B.).
Die ältesten germanischen Lehnwörter im Finnischen.
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 48—115.

Aufsätze nach Inhalt:

Altirisch.
Pokorny (J.) — Zur Deutung des Futurums von — „agid".
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 115—116.

Arisch.
Bartholomae (Chr.) — Arica XVII.
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 1—26.

Arisch.
Batholomae (Chr.) — Arica XVIII.
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 26—48.

Finnisch.
Wiklund (K. B.) — Die ältesten germanischen Lehnwörter im —en.
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 48—115.

Futurum.
Pokorny (J.) — Zur Deutung des —s von air. „agid".
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 115—116.

Germanisch.
Wiklund (K. B.) — Die ältesten —en Lehnwörter im Finnischen.
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 48—115.

Lehnwort (das).
Wiklund (K. B.) — Die ältesten germanischen —er im Finnischen.
Indog. Forsch., 38, I u. II, S. 48—115.

---

1 Für den Anzeiger möchte ein separates Register nach obenstehendem Modell zusammengestellt werden.
2 Dieser Preis ist nur beispielsweise angeführt und macht keinen Anspruch auf Vorbildlichkeit.

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.



Die Bibliothek des Grafen Axel von Kalckreuth

Von Adolf Schmidt





Bild 1



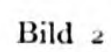


Bild 2



Bild 3



Bild 4

Innenräume der Bibliothek des Grafen Kalckreuth





Bild 5. Der Apostel Matthaeus aus der Foucquethandschrift



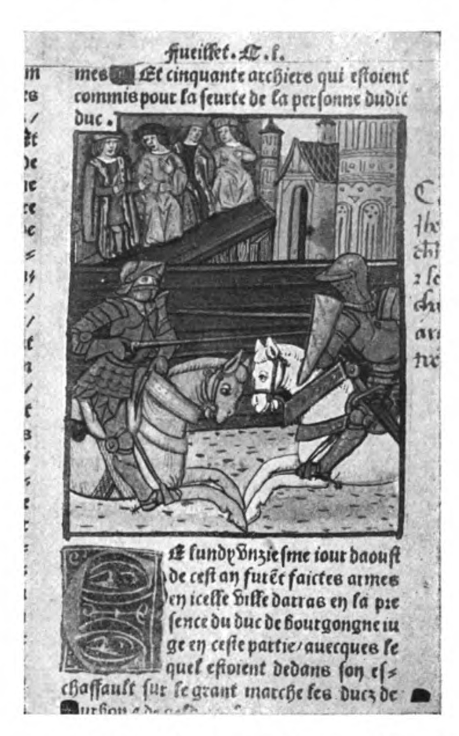
Bild 6. Johannes der Täufer aus der Foucquethandschrift



Bild 7. Tötung des Achilles aus den Chroniques Martiniennes



Bild 8. Unbekanntes Bildnis des Julius Echter von Mespelbrunn (1573—1617), Fürstbischofs von Würzburg. Aus Wollebers Chronik



Fueillet. C. l.

mes Et cinquante archiers qui estoient commis pour la seurte de la personne dudit duc.

Le lundy unziesme iour daoust de cest an furēt faictes armes en icelle ville darras en la presence du duc de bourgongne iuge en ceste partie/ auecques le quel estoient dedans son eschaffault sur le grant marche les ducz de

Bild 9. Turnier aus Monstrelet Chroniques des Enguerrand (Paris, Vérard 1500)

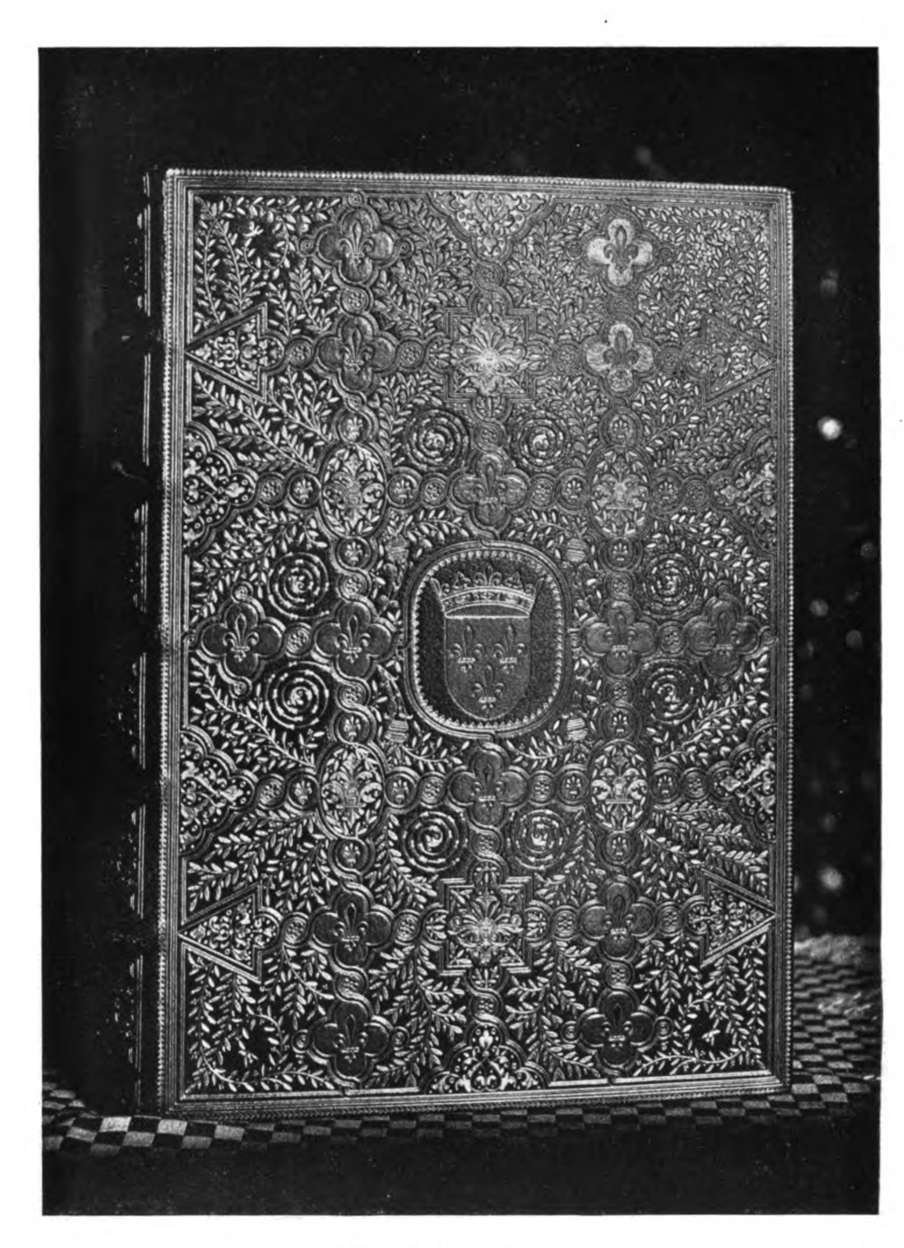


Bild 10. Einband des Monstrelet

Deutsche Privatbibliotheken.

IV. Die Bibliothek des Grafen Axel von Kalckreuth in Wiesbaden.

Von

Dr. Adolf Schmidt, Direktor der Hof- und Landesbibliothek in Darmstadt.

Mit zehn Bildern.

Im Laufe der letzten zwanzig Jahre ist in Wiesbaden ganz in der Stille und nur von wenigen gekannt eine Privatbibliothek entstanden, die heute ihren Beständen wie ihrer Ordnung und Aufstellung nach zu den hervorragendsten und sehenswertesten Sammlungen Deutschlands gehört. Sie verdankt ihre Entstehung nicht wie so manche andere, namentlich im Kriege zusammengebrachte Bibliothek dem Wunsche des Eigentümers, mit schönen und seltenen Büchern aus allen möglichen Gebieten prunken zu können, sondern es ist eine sorgsam auserlesene, zu bestimmten Zwecken gesammelte Fachbibliothek von ganz außerordentlichem Reichtum in den darin vertretenen Zweigen der Wissenschaft.

Der Besitzer, Graf Axel von Kalckreuth, hatte von Jugend auf Vorliebe für geschichtliche Studien, namentlich des Mittelalters, und als er aus gesundheitlichen Gründen schon in jungen Jahren genötigt war, den Soldatenrock auszuziehen, hat er sich ganz dieser Neigung gewidmet und zur Unterstützung seiner Forschungen, die sich hauptsächlich auf Geschichte und Kulturgeschichte des Mittelalters im weitesten Umfang, auf Wappen- und Trachtenkunde, sowie auf deutsche Orts- und Familiengeschichte erstrecken, mit reichen Mitteln und viel Verständnis diese erlesene Bibliothek zusammengebracht. Daß auch bibliophile Beweggründe dabei mitsprachen, zeigen die ausgesucht schönen Exemplare, vielfach mit Handkolorierung und in guten Einbänden.

Auch die ganze Aufstellung der Bibliothek verrät den geschmackvollen Bücherfreund. Sie ist in der schönen Villa des Grafen am Neroberg 1 in zwei durch eine weite Öffnung miteinander verbundenen Räumen aufgestellt, deren gesamte Einrichtung und Ausschmückung dem Inhalt der Bücher entsprechend bis ins Kleinste in gotischem Stile durchgeführt ist. Die goldverzierte Decke des einen Zimmers ist der der Sainte Chapelle in Paris nachgeahmt; sie ist mit blauem Stoff überspannt, auf dem dünne Holzleisten Rautenmuster bilden. Außen herum sind auf dunkelrotem Stoff Wappen aufgemalt, die der Heidelberger Liederhandschrift entnommen sind. Der Durchgang zu dem zweiten Zimmer und dieses selbst haben eine reich mit gotischen Schnitzereien versehene Eichendecke.

Um die Unterbringung der großen Büchermenge zu ermöglichen, war es nötig, den vorhandenen Raum auf das Äußerste auszunutzen, und trotzdem ist es gelungen, in der Aufstellung sowohl der Abteilungen wie auch der einzelnen Bücher große Übersichtlichkeit zu erzielen. Damit die Räume äußerlich nicht zu sehr das Aussehen eines bloßen Büchermagazins haben, sind die Schränke alle verschiedenartig, jedoch stets dem Stile des Ganzen entsprechend. Was die in der Bibliothek aufgestellten Ziergegenstände betrifft, so sind es alte echte Stücke, in München, Paris und der Schweiz gesammelt, oder, wo solche nicht zu haben waren, Nachahmungen hervorragender Gegenstände in Museen. Der Kaminüberbau ist einem Stücke des Cluny-Museums in Paris nachgebildet; ein reich vergoldeter Stuhl mit der bourbonischen Lilie ist altfranzösisch; der Ofenschirm, ein Schild, wie er im Mittelalter von Fußsoldaten geführt worden ist, weist das Wappen eines Tempelritters und Badens auf; die Ritterfiguren veranschaulichen die Entwicklung der mittelalterlichen Rittertracht; der die eine Wand zierende Gobelin flämischen Ursprungs stammt aus der Zeit um 1500 und führt einen Ritterkampf zu Pferde vor, auf der rechten Seite das Zeltlager der Belagerer, auf der linken eine Burg, aus der heraus die Belagerten einen Ausfall machen; der Geweihkronleuchter stellt den heiligen Hubertus dar; das Original der Ritterrüstung aus gotischer Zeit mit dem um 1500



getragenen Helm, dem „Bourgignon“, steht im Musée d'Artillerie in Paris; das Schiff ist eine Nachbildung des Fahrzeugs, auf dem Kaiser Karl V. 1541 den Zug nach Algier unternommen hat. So ist alles bis zum Tintenfaß stilvoll eingerichtet, und der ganze behagliche Raum ist wie gemacht zur Vertiefung in Geschichte und Kunst des Mittelalters (Bilder 1—4).

Inhalt und Umfang der Bibliothek sind aus einem in der Druckerei von August Osterrieth in Frankfurt a. M. hergestellten Katalog mit dem Titel „Bibliothek des Grafen Axel von Kalckreuth. Zusammengestellt in den Jahren 1898 bis 1918. Wiesbaden 1918“, 68 Seiten in 8⁰., zu ersehen, der in vier Abteilungen:

I. Kultur-Kunstgeschichte und Trachten;
II. Deutsche Spezial-Geschichte und Genealogie;
III. Burgen, Schlösser und Klöster;
IV. Verschiedenes,

die Bücher verzeichnet und zwar teils alphabetisch nach den Namen der Verfasser, teils nach Schlagworten, nach einem von dem Grafen selbst entworfenen System, nach dem im Großen und Ganzen auch die sehr übersichtliche und praktische Aufstellung erfolgt ist. Ein paar Mitteilungen an der Hand des Katalogs und nach eigener Einsicht der Bibliothek werden zeigen, wie reich diese Sammlung ist und welche Schätze sie birgt. Viele Angaben verdanke ich dabei der Liebenswürdigkeit des Grafen Kalckreuth, der sich in jahrelanger Arbeit eingehend in seine Handschriften und Bücher vertieft hat und sie und ihre Geschichte gründlich kennt.

Ein Prachtstück allerersten Ranges, das allein schon hinreichen würde, einer Bibliothek besonderen Glanz zu verleihen, ist eine von dem berühmten französischen Maler *Jean Foucquet*, geboren um 1420 in Tours und zwischen 1477 und 1481 daselbst gestorben, und seiner Werkstatt um 1473 für den Geschichtschreiber Philippe de Commines mit Bildern geschmücktes Gebetbuch *Horae beatae Mariae Virginis ad usum Romanum*, 18×13 cm groß. Commines' Wappen kommt mehrmals darin vor. Aus dem Umstand, daß mit Bandverschlingungen umgebene Buchstaben den Namen „Helene“ ergeben, daß der selbe Name auf einem Altarpult steht, vor dem eine Persönlichkeit kniet, die offenbar Commines selbst darstellen soll, sowie daß dem lateinischen Gebetbuch ein zum Teil in französischer Sprache abgefaßter *Ordo ad sponsam benedicendam* angehängt ist, darf man wohl schließen, daß die Handschrift ein Hochzeitsgeschenk des Commines für seine Gattin Helene de Chambes oder Jambes, Herrin von Argenton, war, das vielleicht bei der Hochzeitsfeier selbst benutzt worden ist. Commines geriet übrigens mit Foucquet in einen Zwist wegen der ihm zu hoch erscheinenden Forderung für dessen Arbeit, wurde aber vom Gericht verurteilt, den geforderten Preis von 23 Talern zu bezahlen, von denen 16 am 29. Mai 1474, der Rest später erstattet worden sind (vgl. Paul Comte Durrieu, Les Antiquités judaiques et le Peintre Jean Foucquet. Paris 1908, S. 88).

Wer die späteren Besitzer der Handschrift gewesen sind, war nicht festzustellen. 1868 war sie in Leeds auf einer Ausstellung zu sehen, sie gehörte damals dem Ingenieur und Sammler William Bragge (1823—1884). 1876 wurde sie bei Sotheby in London versteigert und bald darauf scheint sie von Mr. Henry Huth in Fosbury Manor, Wiltshire erworben worden zu sein. Bei der Versteigerung von dessen Bibliothek (Catalogue of the Huth Collection. Third Portion S. 1088 Nr. 3797) im Jahre 1913 durch Sotheby, Wilkinson & Hodge in London kaufte das Antiquariat von Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. die Handschrift.

Es war ein großes Verdienst des Grafen Kalckreuth, daß er den Band von diesem erworben und das kostbare Stück dadurch für Deutschland erhalten hat. Sein Wert wurde noch bedeutend erhöht durch den Nachweis, den Dr. Leo Baer in einem im „Burlington Magazine“ Vol. XXV, Number CXXXIII, April 1914, S. 40 ff. abgedruckten Aufsatz „Philippe de Comynes and the painter Jean Foucquet“ erbracht hat, daß die Bilder der Handschrift von Foucquet und seiner Schule herrühren, denn die Zahl der Werke dieses Künstlers ist nicht groß, und sie befinden sich fast alle in der Nationalbibliothek in Paris und anderen staatlichen Sammlungen. In Deutschland erfreut sich nur die Hof- und Staatsbibliothek in München eines Foucquet, des Boccaccio Werk *„Cas des nobles Hommes et Femmes“*, traduits par Laurent du Premierfait, das Graf Durrieu 1909 in einer Nachbildung „Der Münchener Boccaccio“, München: Jacques Rosenthal, veröffentlicht hat.

Die Handschrift enthält in dem 12 Blatt zu Anfang umfassenden Kalender 12 Miniaturen in Farben, die verschiedenen Beschäftigungen und Vergnügungen der einzelnen Monate darstellend, sowie die 12 Zeichen des Tierkreises in Camaïeu d'or. Den Text des Gebetbuches

schmücken 36 blattgroße Miniaturen in Farben, Szenen aus der heiligen Geschichte und dem Leben der Heiligen, und 369 kleinere Miniaturen ähnlichen Inhalts, die fast durchgehend auf der einen Seite der Blätter in Farben, auf der anderen in Camaïeu d'or ausgeführt sind. Außerdem finden sich im Text noch 28 größere Initialen mit Figuren, sowie zahlreiche goldene und farbige Initialen und kleinere Ornamente. Die beiden hier nachgebildeten Miniaturen stellen den Apostel Matthaeus (Bild 5) und Johannes den Täufer (Bild 6) dar. Die Handschrift ist in einen reich verzierten zitronengelben Maroquineinband im französischen Stile des 17. Jahrhunderts gebunden.

Von ähnlichem Reiz und Wert ist eine zweite französische Handschrift aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts, 36×26 cm groß, 237 Blätter in einem Ledereinband des 18. Jahrhunderts, betitelt *Chroniques Martiniennes*. Es ist eine französische Übersetzung und Bearbeitung der Chronik der Kaiser und Päpste des 1278 gestorbenen böhmischen Geschichtschreibers Martin von Troppau oder Martinus Polonus mit ihren von verschiedenen Bearbeitern herrührenden Fortsetzungen, die im Auftrag des Louis de Laval, Seigneur de Chastillon et de Frivondour, Gouverneur du Dauphiné, 1458 von Sébastien Mamerot de Soissons, der sich in der Vorrede den „humble clerc et serviteur" seines Auftraggebers nennt, angefertigt worden ist.

Der Abbé Lebeuf hat in seinem „Mémoire sur les Chroniques Martiniennes" in den „Mémoires de Littérature tirés des Registres de l'Académie des Inscriptions", Paris 1753, T. XX 1, S. 224—266 ausführlich über das Werk gehandelt, das sich im Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit einer großen Beliebtheit erfreut hat und noch um 1503 mit einer Fortsetzung bis zu diesem Jahre von Antoine Vérard in Paris gedruckt worden ist. Die Handschrift scheint ein Geschenk des Louis de Laval an seinen Großneffen Jacques d'Armagnac, Duc de Nemours et Comte de la Marche gewesen zu sein, dessen Wappen sich in der Randleiste des Titelblattes befindet, und der nach seiner Gewohnheit auf dem drittletzten Blatte durch einen Schreiber einen Eintrag über den Titel, die Zahl der Blätter und der Bilder hat machen lassen, den er eigenhändig unterzeichnet hat. Ein späterer Besitzer hat diesen Eintrag, wie es bei den meisten Handschriften Armagnacs geschehen ist, ausradiert, doch ist noch zu lesen: „*... Martinienne. Et ce liure a CCXXXVI feuilles, histoires XXIIII. Est au duc de Nemours ... comte de la Marche Jacques.*"

Jacques d'Armagnac, geboren um 1437, war eine der glänzendsten Persönlichkeiten seiner Zeit. Obgleich ihn Ludwig XI. mit Gnaden und Gunstbeweisen überhäuft hatte, war er der Ligue du bien public des hohen Adels gegen den König beigetreten, der ihn gefangen nahm und für seinen Abfall grausam bestrafte. Er wurde in einen eisernen Käfig eingesperrt und, nachdem ihn das gefügige Parlament des Hochverrats schuldig erkannt hatte, am 4. August 1477 zu Paris enthauptet. Armagnac war auch ein großer Bücherliebhaber. Was nach seiner Hinrichtung aus den Bibliotheken in seinen beiden Schlössern Carlat und Castres geworden ist, bleibt ungewiß. Der König hat seine Güter eingezogen und sie zum Teil an seine engere Verwandtschaft geschenkt. Daß sich darunter auch seine Bücher befunden haben, macht die große Zahl der Handschriften aus Armagnacs Besitz, die sich heute in der Nationalbibliothek in Paris befinden, wahrscheinlich. Leopold Delisle, Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale, Paris 1868, I, 86—91 hat über sechzig dieser dort befindlichen Handschriften Armagnacs nachgewiesen.

Über die späteren Schicksale dieser Handschrift der Chroniques Martiniennes unterrichten uns einige Einträge. Auf der Rückseite des letzten Schutzblattes lesen wir: „*Regret sans fin. Rien ne m'est plus.*" Es ist der Wahlspruch der Marie von Kleve, Herzogin von Orléans, der Mutter König Ludwigs XII. Darüber steht: „*Immortale quod opto. d'Ogervalles Thelis. Ce liure de Chroniques Martiniennes m'appartient.*" Nach verschiedenen Anmerkungen dieses Besitzers war der Band etwa von 1586 bis Ende des Jahrhunderts in seinen Händen. Auf dem Titelblatt ist eingeschrieben: „*Ex Museo Du Tillion Anno 1712*" und auf der letzten Seite: „*Demigien 1759*", darunter: „*ce livre a appartenu à quelqu'un dont les armes sont effacées à la tête, à Claude d'ogerolles de thelis sgr. de Comières vers l'an 1570, puis à M. du Tillon en 1712, à M. Lantin consr. au parl. de Lyon en 1756.*" Den späteren Verbleib der Handschrift festzustellen war seither nicht möglich.

Graf Kalckreuth hält auch die 24 großen Miniaturen der Handschrift für der Foucquetschen Schule angehörig und zwar aus folgenden Gründen: Louis de Laval, bekannt als Kunstfreund, hat bei seinem großen Reichtum zur Ausschmückung seiner Handschriften sicher die hervorragendsten Maler seiner Zeit herangezogen. Die in der Nationalbibliothek befindlichen *Heures de Laval* werden Foucquet selbst zugeschrieben (Ulrich Thieme, Allgemeines Lexikon



der bildenden Künstler, Leipzig 1916, XII, 252). Auch die Miniaturen eines zweiten Werkes, das Mamerot für ihn verfaßt hat, „Les Passages d'Outremer", die Schilderung der Kreuzfahrt Mamerots, entstammen der Schule Foucquets, sie sollen von einem seiner besten Schüler, François Colombe, ausgeführt sein (Thieme VII, 245. 1912). Ferner weisen die Miniaturen der Chroniques Martiniennes in bezug auf Architektur, Landschaft, Trachten und in den Farben eine solche Ähnlichkeit mit denen des der Foucquetschen Schule zugesprochenen Valerius Maximus im British Museum, Harley 4374 und 4375, nachgebildet mit einer Einleitung von George F. Warner, London 1907, auf, daß man unbedingt für beide die selbe Werkstätte annehmen muß (vgl. Bild 7, die Tötung des Achilles in einem Hinterhalt).

Französischen Ursprungs ist auch eine dritte Handschrift, ebenfalls die Horae beatae Mariae Virginis enthaltend, 19×13 cm groß, den Namen der Heiligen in dem französischen Kalender nach um die Mitte des 14. Jahrhunderts in der Dauphiné geschrieben und zwar dem Wappen auf dem Kleide einer vor der Jungfrau mit dem Kinde knienden Dame nach für ein Mitglied der dort ansässigen Familie Saint-Vallier und de Poitiers, der Heinrichs II. Geliebte Diane de Poitiers, Comtesse de Saint-Vallier, Duchesse de Valentinois entstammte. Die Bücherliebhaberei dieser Familie wird schon für das 14. Jahrhundert durch mehrere schöne Handschriften aus ihrem Besitze in der Nationalbibliothek bezeugt (Delisle, Le Cabinet des Manuscrits I, 188). Auf die Poitiers weisen auch die Töpfe in den Randleisten zweier Blätter der Handschrift des Grafen Kalckreuth, die 16 Miniaturen, zum Teil auf Schachbrett-, zum Teil auf Goldgrund gemalt, enthält, außerdem viele goldene und farbige Initialen und zahlreiche Randleisten mit Dornblattverzierungen. Den Einband aus olivfarbigem Maroquin hat ein späterer Besitzer im 17. Jahrhundert anfertigen lassen, dessen Vorname Jacques auf dem Vorderdeckel, dessen Zuname Blondes auf dem Hinterdeckel eingeprägt ist. Auf dem ersten Blatt ist eingeschrieben „Colleg. Parisien. Societat. Jesu", welcher Anstalt die Handschrift im 18. Jahrhundert gehört hat.

Italienisch oder südfranzösisch ist ein Antiphonarium mit Musiknoten aus der Mitte des 13. Jahrhunderts in Gr.-2°, den Bildern nach aus einem Dominikanerkloster stammend, mit 9 großen Bilderinitialen, 4 größeren Miniaturen, 2 großen in Gold und Farben ausgemalten Initialen und zahlreichen ornamentierten Initialen in Rot und Blau.

Eine Handschrift der Dekretalen Gregors IX. in 2°, um 1300 wohl in Frankreich geschrieben, enthält 5 große Miniaturen, viele Initialen mit Menschen- und Tierfiguren, ferner zahlreiche ornamentierte Initialen in Rot und Blau. In der Randleiste des ersten Bildes, das Papst Gregor IX. darstellt, einem vor ihm knienden Geistlichen das Buch überreichend, ist das Wappen des Besitzers, drei goldene Ringe in rotem Felde, angebracht. Am Schlusse hat sich der Schreiber genannt: Michi displicuit quia longum ipse fuit, numbquam michi raymundo quia longum me iucundo. deo gracias. Durfte man den Schreiber dieser Dekretalenhandschrift in Beziehung bringen zu dem Remundus, der nach Delisle, Le Cabinet des Manuscrits II, 195, zu Ende des 13. Jahrhunderts aus der Bibliothek der Sorbonne in Paris „novas decretales" entliehen hatte?

Eine sehr schöne flämische Arbeit aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, 15×10 cm groß, ist eine lateinische Horenhandschrift in gut erhaltenem alten Ledereinband mit zwei Schließen und Goldschnitt mit aufgepunzten Rauten. Die 199 Blätter enthalten 12 große Miniaturen, 14 größere Randleisten, 10 kleinere Bilderinitialen und zahlreiche ornamentierte Initialen in Gold und Farben oder in Blau und Rot.

Von späteren Handschriften wäre des württembergischen Historicus und kaiserlichen Publicus Notarius David Wolleber Werk „Weiland der Durchleüchtigen Hoch- vnnd Wolgeboren Grauen, Marggrafen vnd Hertzogen des Hochlöblichen Hausz zue Zäringen ... Vrsprung, Zeitt-Historien vnd Geschichten, Genealogien vnd Geschlecht-Register" zu erwähnen, die Originalhandschrift des Verfassers, am 10. August 1597 zu Stuttgart vollendet und dem Bürgermeister und Rat der von den Zäringern gegründeten Stadt Freiburg im Breisgau gewidmet. Bald darauf ist Wolleber am 8. September 1597 im Eßlinger Wald von einem abgedankten Landsknecht ermordet und ausgeraubt worden. Die Handschrift ist mit 180 Bildnissen, 16 Wappen und 8 großen gefalteten Stammbäumen, alles sauber in Farben ausgeführt, geschmückt. Eugen Schneider erwähnt in seiner Schrift „David Wolleber, ein Bild aus den Anfängen der Württembergischen Geschichtschreibung", Stuttgart 1911 (in den Württembergischen Vierteljahrsheften für Landesgeschichte, Neue Folge XX, 1911) S. 294, Wolleber habe 1593 oder 1594 den Städten Freiburg i. B., Bern und Zürich einen großen Stammbaum der Herzoge von Zähringen geschickt und dafür von Freiburg 35 Reichstaler, von Bern 20 Sonnenkronen und von Zürich 10 Kronen als Verehrung erhalten; diese Chronik der Zäh-



ringer hat er aber nicht gekannt. Die Handschrift, die in einen alten gepreßten Schweinslederband mit dem Bücherzeichen des Freiherrn von Sonnenberg gebunden ist, wird in dem Katalog 412 des Antiquariats Karl W. Hiersemann in Leipzig, Oktober 1916, unter Nr. 374 ausführlich beschrieben.

Das der Stadt Freiburg i. B. gewidmete Exemplar der Chronik, für das Wolleber eine Verehrung von 40 fl. bekommen hat, ist heute noch im dortigen Stadtarchiv erhalten. Es stimmt in Schrift und Bildern nach der Beschreibung, die Peter P. Albert in der „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins", Karlsruhe 1901, Neue Folge 16, S. 543—552 davon gegeben hat, genau mit dem Kalckreuthschen überein, am Ende sind mit einem Beschlußwort vom 6. September 1597 zwei Anhänge über den Flecken Heiningen und das Ableben Herzog Bertholds von Zähringen zugefügt. Eine dritte Originalhandschrift aus dem Jahre 1597, sowie eine Abschrift von 1708 besitzt die Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek zu Donaueschingen (Barack Nr. 607), eine zweite aus dem 18. Jahrhundert stammende Abschrift das Archiv des Benediktinerstiftes St. Paul in Kärnten. Als Probe der guten Bilder der Handschrift ist hier das unbekannte Bildnis des Fürstbischofs zu Würzburg, Julius Echter von Mespelbrunn, mit dessen Wappen beigegeben (Bild 8).

Aus dem 18. Jahrhundert stammt „Extract oder Auszug von der Fränckischen Cronica besonders vom Bistum Wirtzburg, was sich daselbsten für Geschichten und Merckwürdiges zugetragen, und ist alles aus der von Lorentz Friesen als dem besten Beschreibern gemachten Original-Cronica von Wort zu Wort herausgeschrieben und copiret worden im Jahr 1742", 480 Seiten in 2° mit Pergamenteinband und 22 eingemalten Bildnissen und geschichtlichen Vorfällen, sowie 75 großen Wappen.

Neben diesen Handschriften, die der Miniaturen und besonders der Trachten wegen erworben worden sind, finden sich in der Bibliothek die hauptsächlichsten Sammelwerke über Miniaturen und Buchillustration, sowie zahlreiche Nachbildungen einzelner Bilderhandschriften, die hier natürlich nicht einzeln angeführt werden können. Ich erwähne aus der großen Zahl nur ein Werk, weil es durch seine Ausstattung einzig in seiner Art ist. Im Jahre 1837 erschien im Verlag von Techener in Paris: „Le livre du très chevalereux Comte d'Artois et de sa femme, Fille au Comte de Boulogne. Publié d'après les manuscrits et pour la première fois." Der Herausgeber J. Barrois hatte diesen Ritterroman in Prosa nach einer in seinem Besitz befindlichen Handschrift und einer zweiten in der Königl. Bibliothek in Paris abdrucken und die 28 Miniaturen durch den belgischen Kupferstecher und Holzschneider Charles Onghena in Umrissen wiedergeben lassen. Das Exemplar des Grafen Kalckreuth ist von dem Künstler für Barrois selbst nach den Originalminiaturen in Farben ausgemalt und dadurch, weil es das einzige so geschmückte ist, zu einer besonderen Kostbarkeit gemacht worden. Der Mosaikeinband wurde 1913 von dem hervorragenden Buchbinder Ch. de Samblanx in Brüssel angefertigt. Das Werk, das von T. Chabaille im „Bulletin du Bibliophile", Paris 1837, S. 443—446, beschrieben wird, ist sowohl kulturgeschichtlich wie namentlich durch die Trachtenbilder von großem Reiz.

Wie bei den Handschriften kam es dem Besitzer der Bibliothek auch bei den Druckwerken aus der Frühzeit der Buchdruckerkunst nicht darauf an, möglichst viele Werke zusammenzubringen, er beschränkte sich vielmehr auf wenige, die durch ihre Ausstattung mit Holzschnitten für seine Studien von Interesse waren.

Der Belial des Jacobus de Theramo, der vor König Salomo als Richter verhandelte Rechtsstreit Lucifers gegen Christus, 1477 bei Heinrich Knoblochtzer in Straßburg gedruckt (Copinger III, 5808, Schorbach 1), ist das älteste datierte Buch dieses Druckers und wie alle Erzeugnisse seiner Presse ungemein selten. Karl Schorbach kennt in seinem Buche über Knoblochtzer 1888 nur ein vollständiges Exemplar in Wolfenbüttel und ein lückenhaftes in Karlsruhe, und auch die Arbeiten der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke haben nur noch drei weitere Exemplare zutage gefördert, die sich in der Dombibliothek in Breslau, der Stadtbibliothek in Mainz und dem Wilhelmstift in Tübingen befinden. Die Holzschnitte des Kalckreuthschen Exemplares sind sauber ausgemalt.

Nicht gerade zu den seltenen Inkunabeln gehört das „Buch der Chroniken und Geschichten" Hartmann Schedels, Nürnberg: Anton Koberger, 1493 (Hain *14510), aber ein so schönes Exemplar mit künstlerischer alter Ausmalung und in altem Einband dürfte doch nicht häufig zu finden sein. Im Anfange des 16. Jahrhunderts haben frühere Besitzer, die Geschlechtern in Augsburg, München und Nürnberg angehört haben, ihre Wappen einmalen lassen. Vorn im Deckel ein Doppelwappen, rechts Pusch, links Johann, gehalten von einem reichverzierten Engel. Auf dem ersten Blatte das Wappen der Wilbrecht mit einem Ritter

und einer Dame als Schildhalter, umgeben von 11 anderen Wappen der Familien Wilbrecht, Kattener, Kisinger, Gewerlich, Rechlinger, Fögellin, Rechlinger, Die Remen, Langemandl, Rebhiener, Frickinger. Zwischen den beiden Schildhaltern der Wahlspruch: „Ich geleb der Hoffnung. 1508." Auf der inneren Seite des hinteren Deckels hält ein Engel ein Doppelwappen, rechts Dilherr, links Pusch.

Nur kurz erwähne ich der interessanten Holzschnitte halber des Jacobus a Voragine Leben der Heiligen deutsch. Augsburg: Günther Zainer. Winterteil 1471. Sommerteil 1472 (Hain *9968) und das niederdeutsche Leben der Altväter (Hain *8603), um 1482 von einem unbekannten Drucker, der vielleicht Johann Prüß in Straßburg war, gedruckt, um noch ausführlicher ein ganz wundervolles Pergamentexemplar der Chroniques des Enguerrand de Monstrelet zu behandeln, das Antoine Vérard in Paris um 1500 in drei Bänden gedruckt hat. Es ist eines jener Prachtexemplare, wie sie Vérard von seinen Verlagswerken für die Könige von Frankreich und England, sowie andere hohe Herren hergestellt hat, deren Holzschnitte von hervorragenden Künstlern ausgemalt sind, und denen der Drucker, um ihren Wert zu erhöhen, freie Miniaturmalereien beigegeben hat. In Privatbesitz kommen solche Exemplare, deren Schönheit man in den farbigen Nachbildungen im zweiten Bande von A. Claudins Histoire de l'Imprimerie en France au XVe et au XVIe Siècle, Paris 1901, bewundern kann, kaum vor. Das Werk des Monstrelet ist an sich sehr selten. John Macfarlane, Antoine Vérard, London 1900 [Illustrated Monographs issued by the Bibliographical Society, N. VII], S. 72—73, Nr. 144, kennt nur vier Exemplare, ein unvollständiges im British Museum, je eines in der Bibliothèque Mazarine in Paris und in Chantilly, sowie ein dem Kalckreuthschen ähnliches Pergamentexemplar in der Bibliothèque Nationale in Paris. In Deutschland ist der Inkunabelkommission außer dem vorliegenden nur ein Papierexemplar des zweiten Bandes in der Hof- und Landesbibliothek in Darmstadt bekannt.

Fünf blattgroße Miniaturen und 161 kleinere schmücken das Werk. Jene stellen dar: 1. die Übergabe des Buches von seiten des Druckers an einen Fürsten, der von seinem Hofstaate umgeben ist; 2. die Ermordung Ludwigs von Orléans 1407, nach diesem Exemplare nachgebildet bei H. Wallon, Jeanne d'Arc, Paris 1876, S. 5; 3. die Belagerung einer von den Burgundern verteidigten Stadt unter Karl VI., übermalter Holzschnitt, gleichfalls nach diesem Exemplar bei Paul Lacroix, Sciences et Lettres au Moyen Age, Paris 1877, S. 518, nachgebildet; 4. einen Kampf zu Pferde mit der Jungfrau von Orléans im Vordergrund im Kampfgetümmel, und 5. einen Kampf zu Pferde mit dem französischen König im Vordergrund. Die kleinen Miniaturen sind sowohl kulturgeschichtlich wie namentlich in bezug auf die Trachten von großem Interesse. Kämpfe zu Pferd und zu Fuß, Ritterzüge auf dem Marsche, Belagerungen und Erstürmungen von befestigten Plätzen und deren Übergabe wechseln mit Empfängen von Gesandtschaften, Versammlungen bei Hofe, Turnieren (vgl. Bild 8), Hochzeiten, Trauermessen und anderen Begebenheiten ab, wobei die aufs Feinste ausgeführten Architekturen von Burgen, Städten und Innenräumen besonders reizvoll sind.

Das Exemplar hat im letzten Jahrhundert nacheinander Van Oosten de Bruyn, Techener, Ambroise Firmin-Didot und Robert Hoe in New York gehört. Bei der Versteigerung der Bibliothek des letzteren im Jahre 1913 ist es von Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. gekauft worden, aus deren Besitz Graf Kalckreuth das kostbare Werk erworben hat. Die drei Teile sind um 1870 von Lortic in Paris in zwei Bände im Stile des 16. Jahrhunderts gebunden worden, die in dem „Catalogue des Livres précieux de Ambroise Firmin-Didot", Paris 1878, Vol. I, folgendermaßen beschrieben werden: „La reliure de ces deux volumes est d'une richesse inouïe et elle fait le plus grand honneur au talent de M. Lortic. Le dessin des plats offre une savante combinaison des plus beaux motifs d'ornement du XVIe siècle; on y voit des mascarons, des rosacés, des oiseaux, des entrelacs de branches de chêne et de laurier sortant des cornes d'abondance, des cartouches mosaïquées avec fleurs de lis. Au milieu figure l'écusson aux armes de France également en mosaïque. L'exécution ne laisse rien à désirer. C'est la seule reliure que M. Lortic ait exécutée en ce genre, et elle ne saurait être mieux placée que sur un livre de l'importance de celui-ci" (vgl. Bild 9).

Sehr zahlreich sind in der Bibliothek die Werke über Trachten und Geräte des Mittelalters vertreten, darunter namentlich viele seltene ausländische Schriften. Ich führe auch hier wieder nur einige besonders hervorragende Werke an. Von Hefner-Altenecks Trachten des christlichen Mittelalters, Frankfurt a. M. — Darmstadt 1850—1854, besitzt Graf Kalckreuth nicht weniger als drei fein ausgemalte Exemplare, darunter ein Subskriptionsexemplar mit der Einladung zur Subskription und das Exemplar des Mitarbeiters G. H. Krieg von Hochfelden. Auch die zweite, vermehrte und verbesserte Auflage, Frankfurt a. M. 1879—1889,

ist vorhanden, und ebenso fehlen die anderen Werke Hefner-Altenecks nicht. In A. Du Sommerards Les Arts au Moyen Age, Paris 1838—1846, 5 Bände Text und 5 Bände Atlas, in Gr.-2°, in blauem Maroquineinband mit reich vergoldeter mosaikartiger Umrandung von M. Holloway, sind 360 der 510 Tafeln kunstvoll ausgemalt. Carderera y Solano, Iconografia Española, Madrid 1855—1864, 2 Bände, ist von Zaehnsdorf in London in einen kastanienbraunen, mit Gold reich verzierten Maroquineinband gebunden. So wäre noch manches andere schöne Werk aus dieser Abteilung zu erwähnen, ebenso aus der sehr reichhaltigen, über Turniere, Rüstungen und Waffen, aus der ich nur ein altkoloriertes Exemplar von G. L. v. Kreß, „Der Rittersaal im Schlosse zu Erbach", Offenbach a. M. 1832, anführe, weil nur sehr wenige Stücke in dieser Ausstattung hergestellt worden sind. Unter den Werken über neuere Uniformen sind die „Preußischen Armee-Uniformen unter der Regierung Friedrich Wilhelms II., Koenigs von Preußen", Berlin 1790, der Vorbesitzerin wegen von Interesse. Sie haben dem Stempel „Bibliothèque de la Reine. Palais Royal" nach der Königin Marie Antoinette von Frankreich gehört.

Ein Besitz, um den selbst manche öffentliche Bibliothek den Grafen beneiden könnte, ist eine nahezu vollständige Reihe der deutschen Bau- und Kunstdenkmälerwerke, deren gekürztes Verzeichnis in dem Katalog drei volle Seiten einnimmt. Wer weiß, wie viele Bände davon vergriffen sind, und im „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" verfolgt hat, wie oft diese Bände von den verschiedensten Antiquariaten gesucht werden, wird diesen Besitz zu schätzen wissen.

Die zweite Abteilung des Katalogs verzeichnet auf 25 Seiten in alphabetischer Folge eine reiche Sammlung von Werken zur deutschen Spezialgeschichte und Genealogie, die dritte auf 10 Seiten die Literatur über Burgen, Schlösser und Klöster. Auch hier fällt dem Sachverständigen manches seltene und schwer zu erlangende Buch aus alter wie aus neuerer Zeit in die Augen. Einzelnes daraus anzuführen, ist aber nicht möglich. Ich denke, das über die Bibliothek des Grafen Kalckreuth Mitgeteilte genügt aber zur Begründung der zu Beginn dieser Beschreibung ausgesprochenen Behauptung, daß sie zu den hervorragendsten und sehenswertesten Sammlungen unserer Zeit gehört.



Die Rettung des Kunstwerks.

Von

Professor Dr. Carl Enders in Bonn.

Die entschiedenste Kampfansage, die seit langem ausgesprochen worden ist, schleudert als Führer des weltbessernden „tätigen Geistes" Kurt Hiller der künstlerischen Welterfassung entgegen in seiner „Philosophie des Ziels" (Das Ziel, Aufrufe zu tätigem Geist, München, Georg Müller, 1916, S. 187 ff.). Seine Verachtung richtet sich gegen die Kunst als „Freihafen metaphysisch Gescheiterter", die hier, wo die Frage: „richtig oder falsch" als Lästerung überhaupt nicht aufzuwerfen sei, die Möglichkeit hätten, ihre geistigen Qualen weiter zu pflegen, anstatt aus ihnen heraus zu revoltieren. Von hier aus erscheint sie ihm als „etwas glattweg Bespuckbares". Alle wirklich großen Kunstwerke sind ihm nicht groß „durch die Vollkommenheit ihres spezifisch Kunsthaften, sondern durch die Mächtigkeit des Bildes ihrer *gewollten* Welt", d. h. also, nicht die Gestaltung, sondern den Willensimpuls, nicht ihre Eigenexistenz, sondern ihre Forderung einer neuen Existenz als Forderung läßt er gelten. „An allen großen Kunstwerken ist, daß sie Kunstwerke sind (und nicht Religionen, nicht Philosophien, nicht Politiken) Zufall und Nebensache. Zieht man von einem ihrer den Gehalt, die Idee, das Moralische ab, so daß ihr ‚Gestaltetes' bleibt, — dann bleibt ein Schmarren." Darin liegt die ganze — übrigens absichtliche und in ihrer Unerbittlichkeit imponierende — verzerrende Fälschung dieses Propheten einer revolutionären Zeitbewegung. Seit wann kann man denn von einem Kunstwerk und gar von einem großen, Gehalt und Idee abziehen, um die Form für sich übrig zu behalten? Gehalt und Idee werden doch erst zu Leben in ihrer Gestaltung im Kunstwerk. Entweder muß das Kunstwerk gestaltet anerkannt werden oder gar nicht. Das, was er aber vor allem verkennt, ist das: er meint, es handle sich im Kunstwerk um schon gelebtes Leben: „Kunst heißt ein ohnmächtiges Plagiieren Gottes, eine fade Repetition". „Nachzeichnungen eines Seins". Das ist ein grundlegender Irrtum. Für Rilkes Kunst, in der er seine Behauptung verankert, stimmt es wohl (obwohl auch nicht ganz, wie später zu zeigen ist), aber doch nur deshalb, weil Rilke ein *Mensch* des Seins, mehr, ein quietistischer Propagandist ist, um mit Hiller zu sprechen, stets bereit, „in die weitesten Geleise still und willig sich einzureihen", aber stimmt es auch nur stofflich für Schiller, für Hebbel, für Dehmel? Sind die „Räuber", „Kabale und Liebe" und zahllose Gedichte dieser Geister nicht ebensoviele Aufforderungen zur Revolution, der auch die Schöpfer sich keineswegs versagten? Sind sie schuld, daß sie nicht noch radikaler gewirkt haben, als sie es schon wirklich taten? Ich höre es schon: das ist ja eben die abgezogene Idee, die der Aktivist gelten läßt. Nein! Die suggestive Kraft, die Überzeugungskraft hat die Idee erst erhalten durch die Umsetzung in Leben, durch die Gestaltung, durch das „spezifisch Kunsthafte", eben dadurch, daß diese Werke nicht „Abschreiberei des Seienden", d. h. schon gelebten Lebens sind, sondern neues Leben, das eben, weil es einmal so in einer Seele als in sich notwendig, folgerichtig, real, wirklich in höherem Sinne geworden ist, ein Ziel aufsteckt zu allseitiger Verwirklichung. Der Künstler ist also durchaus nicht an sich gegen den tätigen Geist, wie Hiller glauben machen will; er ist nur gegen ihn, wenn er als *Mensch* gegen ihn ist. Die Frage ist nur die, ob sich der Aktivist mehr *Erfolg* verspricht von dem *direkten Aufruf*, von dem aus Feuer und Sturm geborenen Manifest, das sich unmittelbar wendet an alle, die Ohren haben zu hören und den tätigen Geist in der Seele, oder von dem indirekten suggestiven Zauber eines von tätigem Geist erfüllten Kunstwerks. Das eine schließt doch wohl das andere nicht aus; einer horcht in Ungeduld, mit zuckender Hand und erhobenem Fuß kaum noch zu halten, nur noch auf die lösende Parole, der andere, mit innerer Explosionskraft erfüllt, aber besonnen erst das Ziel abmessend, wartet vielleicht voll Sehnsucht auf das *Lebensbild* der wirkenden Idee, das der Künstler *sicherer* erschaut als er, um dem nun mit allen Kräften seiner Seele verbündeten Willen die Herrschaft zu übertragen.



Aber auch der „Staatsmann" (Ziel, S. 91), dem Werfel seinen offenen Brief schreibt, „verhöhnt alle Kunst, Darstellung von Leidenschaften, die psychologischen Einsichten, die schönen Gefühle, die hinreißende Musik, die Selbstvernichtung um der Vollendung willen", er nennt das alles „unmoralisch, unnötig, egozentrisch, einen bösen Zeitvertreib, solange der Stand der Zivilisation über das Priestergeheul und die Menschenopfer der Azteken noch nicht hinausgekommen sei". Wie Werfel, ein so unbedingter Künstler, bekennt, sich durch die Unbeirrbarkeit dieses Glaubens an die Aktivität, durch den „positivistischen Tumult" habe frappieren zu lassen, so wird es vielen und nicht den schlechtesten Geistern der Jugend gehen, die, fortgerissen durch die Forderung der weltgeschichtlichen Stunde, sich nur sammeln wollen zum unmittelbar Notwendigen, zur Tat, und — jede *Betrachtung*, welcher Art sie auch sei, als Hemmnis fühlend — blind drauf losstürmen, um dann im Augenblick der Entscheidung, da der *Sinn* der Handlung gefordert wird — ratlos zu stehen.

Der aktivistische Staatsmann verlangt den Zusammenschluß aller Geistigen zur sofortigen, tatkräftigen, revolutionären Erfüllung sozialer Forderungen e ratione, ohne Rücksicht auf Bedenken, welche historische Erfahrungen auftürmen. Denn weshalb sollten dieselben Fehler, welche ähnliche Forderungen früher einmal haben scheitern lassen, jetzt wieder gemacht werden müssen? Einmal muß das Unbedingte sich durchsetzen; weshalb nicht jetzt? Die Herrschaft des Wissens und der Erfahrung lähmt den tätigen Willen und muß deshalb verachtet werden. Alle Betrachtung lähmt und deshalb auch die Kunst, welche darstellt, was ist, statt zu fordern, was sein soll. Aber unter den reinsten Aktivisten, die unbedingte Anhänger des Programms sind, befinden sich doch *Künstler* und wirken als Künstler. Gewiß. Ihnen ist nur die Kunst erlaubt (sofern sie als Aktivisten sich zeigen), die sich als unmittelbare Forderung, als stürmischer Ausruf ohne Schilderung und bildhafte Gestaltung gibt, ihre Kunst kann und darf sich nur als Rhetorik entwickeln. Immerhin auch eine Möglichkeit. Das Ziel dieser Kunstübung ist also nicht, *zu überzeugen*, wie das des aktivistisch gerichteten unbedingten Kunstwerkes, das durch Vorhaltung eines vollendeteren Weltbildes ein Ziel als *erreichbar* vor die Augen des handeln Wollenden zaubert; das Ziel dieser Kunstübung ist: durch die Kraft des Wortes, durch die Eindringlichkeit der Sprache zu *überreden*. Die wuchtige *Periode*, die das Wesentliche ohne Ablenkung herausholt, ist — sei es in Prosa, sei es in Versen — die Kunst dieser Konzessionslosen. Wie immer in solchen Geisterverschwörungen, in denen die zielblickende Durchsetzung der Ideen die Mentalität beherrscht — man denke nur an die frühe Romantik — bestimmt die Antithese den Stil ihrer Sprache. Und gerade Hiller hat Antithesen von blendender Leuchtkraft gefunden. Aber diese Antithesen *blenden* eben sehr oft! Die beglückt Einseitigen, die wollend Blinden reißen sie hinweg, nicht nur für den Augenblick, wie die Unbeglückteren, auch zum *Schauen* Geborenen, für die Werfel seinem Staatsmann die feinen Worte sagt: „Mein Gehör ist empfindlich gegen Unbedingtes, gegen Überzeugtes, gegen alles, was so rechtschaffen klingt, ohne sich selbst des schrecklichen Risses bewußt zu werden, den der Unbeglücktere in jeder Position sieht, die er ausspannt. Ich höre Sie sprechen, ich fühle die Lust, die Sie beim Gelingen einer Periode haben, in der Sie vom Zusammenschluß der Geistigen reden, und denke daran, wie sehr Sie mich sofort hassen würden, wenn mir im Gespräch eine noch schönere Periode gelänge."

Im eigenen Lager der Aktivisten überträgt sich nun die Antithese der Begriffe auf die Antithese der Persönlichkeiten in jener interessanten und für unsere Rettung der Kunst belangvolle Auseinandersetzung zwischen Werfel und Hiller, welche eingeleitet wird durch Hillers Widerspruch gegen die Vorbemerkung Werfels zu seinen „Troerinnen des Euripides" („Die unheilige Hekuba", Neue Generation 1916, Heft 12) und die Antwort Werfels: „Die christliche Sendung", offener Brief an Kurt Hiller (Neue Rundschau 1917, Januarheft, abgedruckt im „Tätigen Geist" 1917/18 bei Georg Müller, S. 202 ff.).

Hiller ist die unchristliche Fluch-Grimasse der Hekuba tatgebärender als die heilige Unterwerfung unter das Leiden, in der das Christentum die Vorbedingung der Erlösung sieht, weil nach seiner Überzeugung niemand den Menschen erlösen kann, als der sich selbst helfende Mensch. Mit Recht betont Werfel, daß Anschauungselemente sofort neben dem Willen zur Tat notwendig werden zur Verwirklichung der Tat, sobald ich über meinen egoistischen Trieb hinaus gelangen will. „Woher entsteht das Wollen? — Es ist apriorisch. Du *willst* den Hunger stillen, weil du Hunger hast. — Jawohl, *meinen* Hunger stillen! — Nein, auch fremden Hunger *will* ich stillen. — Ja, aber du mußt zuerst *erkennen*, daß der Fremdling Hunger hat. Um dieses Erkennen geht es, um dieses Anschauen des anderen. Du magst den besten Willen zum Wollen haben, mit dem besten Willen wirst du, wenn



dir nicht diese Gnade des Erkennens und Anschauens gegeben ist, taub und stumm bleiben. Dein Wollen wird leer laufen." Es ist der Tumult. Und dem eigentlichen *Propheten* der Tat wird im letzten Grunde ebenso wie dem skeptischen Betrachter das Wesentliche das *Wort* sein, dem einen seine prophetische Aufforderung, dem anderen seine Darstellung des Seins. „Werdet Politiker," riefen die ersten Führer der Bewegung in der „Aktion", zunächst nur, weil ihr Haß den platten und weichlichen *Verführungen* vieler Kunstwerke galten, welche vom Ziel ablocken. „Jetzt sind sie aber rigoros geworden, haben reinen Tisch gemacht und verwerfen alles, was uns in der Trauer und Müdigkeit unserer Tage wahrhaft hold und hinreißend ist. ‚Nichts darf uns aufhalten'." Jetzt behaupten sie, das Werk könne nur „vollendet werden durch den Verzicht auf alle Elemente des Ichs, die vereinsamend und unsozial sind. Nieder mit der Kunst, denn sie ist ein lügnerisches Opiat, das so sehr erschlafft, daß die ihm Verfallenen aus ihrer Trunkenheit gar nicht mehr erwachen wollen! Nieder mit allem Geist, der kein Werkegeist ist, denn er lähmt die Seele, verwirrt sie und bläht sie zu einem Überselbst auf. Alle Kraft, die nicht auf die Änderung der Lebensdinge aufgewendet wird, ist verloren, ja viel mehr noch — gefährlich!"

Das Ziel des Aktivisten ist sein Paradies, in dem all das rechtmäßig ausgeübt werden darf, was jetzt als lähmende Verzögerung unrechtmäßig vorweggenommen ist (so ähnlich formuliert Hiller). „Gewiß," sagt Werfel, „das Haus wird vollkommen sein, aber wie werden die sein, die einziehen? — Werden sie ihr Glück antreten können, werden sie nicht das Gefäß ihres Glückes, sich selbst, auf diesem Wege verloren haben? Mich deucht, es wird ein freudloses Geschlecht bleiben." Das ist der *Einwand des Lebendigen* gegen das theoretisch Erstarrende. Nie kann der Mensch ein Ziel lebendig wirksam vor sich behalten, dessen ahnungsvollen Vorbesitz im Genuß er sich asketisch versagt. Die Entwickelung kann nicht allein durch die stufenweise Verwirklichung des Gesetzes, sei es auch in uns noch so lebendig, gesichert sein, sondern es muß das in der individuellen Vervollkommnung vorgeschaute Ideal sinnfällig herauszustellen *nicht nur erlaubt* sein, sondern geradezu *gefordert* werden (Mohammed, der *tätige* Prophet, hat das genau gewußt). Wenn Werfel schließt: „Die christliche Sendung vollzieht ihr Werk im Ich, im Bewußtsein des Menschen, weil sie in ihrer Weisheit erkennt, daß man von außen nicht verwandeln, ‚ändern' kann", so können wir das von aller tätigen *Kunst* auch behaupten aus der Erkenntnis, daß man nicht nur von außen her ändern kann: Was wär ein Gott, der *nur* von außen stieße?

Die Losung des großen Künstlers — und der allein kommt für uns in Betracht, nicht die „verführerischen" Arabeskenmaler — ist nicht: genieße dich im Kunstwerk, sondern: *vollende* dich im Kunstwerk und durch dich dann die Welt. Und der aktivistisch gerichtete Künstler wird sein Ziel in die Welt, in ein lebendiges Lebensgefüge hineinstellen, so daß jeder tätige Geist erkennt: es kann Wirklichkeit werden, du siehst es ja. Was gelten nun noch die Hemmnisse auf deinem Weg!

Die erschütternde Antithese Werfels gegen die aktivistische Grundthese wirkt sich aus, nicht wie es zuerst den Anschein hat, auseinanderdrängend, zerklüftend, sondern vertiefend zur antithetischen Synthesis. Alfred Kurella schlägt die Brücke mit der Feststellung einer „Schiefheit des Verstehens" (Tätiger Geist, S. 222 ff.). Der Aktivismus ist *nicht apriorisch,* sondern eine *nachskeptische Angelegenheit.* Er umfaßt *wissend* mit der Polarität seines Denkens „die unendliche Vielfalt des Lebendigen und seine unerschöpfliche Einfalt, zwiefach wissend aus Erleben und Verstehen; daß, was in Stunden der Schwäche zu erdrückender Last wird, die Tage der Kraft uns anfeuernd vergoldet." Jetzt klingt es klärend und reifer als vorher: Politik ist nur Vorziel, nichts als Mittel; allerdings nächste, dringendste Aufgabe. Politik „in unserem weiten Sinne" übt jeder, der sich nicht restlos in die Einsamkeit zurückzieht. Er will nur die Dringlichkeit des Kampfes betonen, „zu dem wir jeden gewinnen möchten, der über die Kräfte verfügt, die wir Geist, Vernunft, Wissen um das Seinsollende nennen;" er betont, „daß wir nur darum gegen Kunst sind, weil ihre Überschätzung (wir sind ja nicht für ihre Abschaffung, sondern nur für Rangordnung) heute der dringendsten Aufgabe die Besten entzieht, von Schaffenden, Führenden sowohl wie von Hörenden, vom Volk; daß wir lieber heute schon als morgen die Kunst, die wirklich große und notwendige, freigeben." Nur gegen die will er sich wenden, denen Kunst Ableitung und Aufputz ihrer Schwäche ist.

Auch Hiller selbst trägt zu dieser Synthesis bei in seiner „Ergänzung" (Tätiger Geist S. 229 ff.), allerdings in seiner schillernden antithetischen Wortdialektik: Er wehrt sich nicht gegen das Ästhetische, nur gegen die Schwindellehre, daß es das Geistige sei. Aber in der Herausarbeitung der notwendigen, letzten, dadurch ewigen und überzeugendsten Form liegt ohne Frage ein *geistiges* Element, das weit über den Begriff des Naturschönen hinausgeht,

das ebenso Intensität weckend ist, wie die Sprachgewalt, welche den Aufruf wirksam macht. Niemand wird nur farbig beschreibende Gesänge für ebenso bedeutsame Kunst halten, wie die herrlich aufrüttelnden Werfels.

Leidenschaftlich setzt er sich ein für den Tatcharakter des Worts. Wir scheinen schon völlig einig. Natürlich hat nicht jedes Wort Tatcharakter, sondern nur das Wort des tätigen Menschen. „Eine Tat kann aus Worten bestehen, und ein Wort kann Tat sein. Das Wort, das hinter der Tat herhumpelt, ist keine, wohl das Wort, das ihr voraneilt. Es bleibt sogar Tat, falls die Tat zögert zu folgen." Solche Tat ist das Bild und Eigenleben gestaltende Kunstwerk des tätig gerichteten Menschen um nichts, aber auch um gar nichts weniger, als der Aufruf, der, je zwingender er sprachlich — eben auch „gestaltet" ist, um so wirksamer wird. Politik ist nur Vorziel, hatte Kurella gesagt, nichts als Mittel. Mittel wozu? Zur Vollendung, zur Schaffung des Paradieses. Ist das aktivistische Kunstwerk, d. h. das Kunstwerk, das über die Selbstbespiegelung der eigenen Seele ins Gesellschaftliche, Nationale, Kosmische hinausdringt und hinausdrängt, etwas anderes? Mittel zum Zweck. Und da der Zweck, das Ziel der Aktivisten das letzt denkbare ist, das Höchste, das Paradies selbst, so können wir ruhig sagen: dieses Kunstwerk ist Propagandamittel des Aktivismus so gut, ja oft — bei vielen — besser als das Manifest, in welchem man so gut die „Lust an der Periode" argwöhnen kann, wie im Kunstwerk die rein genießerische Lust an der ästhetischen Gestaltung.

Hiller gibt zu, daß man von außen nicht ändern könne. „Man muß erst das Innere verwandeln; man muß den Weg über die Seele nehmen. Doch, da uns das Außen verbieten will, diesen Weg zu gehen, muß man zunächst das Außen ändern." Sehr gut! Die Bereitschaft und die Kraft dazu aber wird doch wohl in dem Inneren der Ändernden erzeugt. Der Geist, der den circulus vitiosus sprengt, muß doch wohl erst gezeugt, geboren werden und wachsen.

Aus solch halbbereiter Erkenntnis heraus hatte *Rubiner* („Die Änderung der Welt", Das Ziel S. 111) die „ganz großen Künstler" „Politiker mit umgekehrten Vorzeichen" genannt. Und er fragt, warum sie nicht lieber Politiker mit direkter Aktion seien. Selbstverständlich deshalb, weil die indirekte Forderung durch Darstellung für sie größere Intensität hat, als die direkte Aktion, das Manifest; und wie für sie, so auch für viele Empfangende. Denn es ist eine ganz leere Behauptung, daß dadurch Intensität verloren gehen müsse. Gewiß, wo der Weg über die vorstoßende Tendenz des Politikers zum prophetischen Bild des Künstlers geht, muß Intensität verloren gehen. Aber dieser Umweg ist beim großen Künstler gar nicht vorhanden. Der prophetische Künstler erlebt und gestaltet das aufrüttelnde und tatweckende Bild unmittelbar, nicht erst über den Umweg des begrifflichen Willenswortes; er schafft es ebenso unmittelbar, wie der Politiker sein Manifest.

Immer wieder macht sich in all diesen Betrachtungen der Irrtum geltend (so auch bei Carl Maria Weber „der politische Dichter", Tätiger Geist S. 330 ff.), es gebe eine abschildernde Kunst und eine wirkende als wesensverschiedene, eine, die „hinter den Ereignissen herschleicht und eine, so die Dinge vorbereiten hilft." Nein, alle Kunst, sofern sie überhaupt diesen Namen verdient, ist in diesem Sinne wirkend. Jedes Kunstwerk ist Kritik an sich des realen Lebens und damit mehr oder minder Forderung, es zu ändern, wie das ja auch Werfel in seinem Brief an einen Staatsmann (Das Ziel S. 95) ausdrückt: „Das ewig unerbittliche Bewußtsein vom Schöpfungsfehler, die lebendige Erkenntnis vom obersten Mißlungenheitskoeffizienten und seine Korrektur zu sein, das scheint mir die beste Definition der Dichtung."

Das Leben selbst bietet sich uns nur in elendem Stückwerk dar und wird es immer tun, denn die Vollkommenheit, das „Paradies" ist doch nur in progressiver Annäherung ins Unendliche zu verwirklichen; darüber müssen wir uns, die wir allzumal Sünder sind und bleiben werden, klar sein (schon deshalb kämen wir nie zum Genuß, wenn wir ihn nicht vorweg nähmen). Der einzelne Mensch ist nicht imstande, es als Ganzes zu übersehen. Dazu gehörte eine vollkommene ratio und intuitio, eine göttliche Vernunft. Uns, die wir sie nicht besitzen, bleibt das Leben (selbst wenn es einen vorbestimmten Sinn haben sollte), immer voll unsinniger Widersprüche, Halbheiten, Inkonsequenzen, Ungerechtigkeiten, kurz ein verworrenes, nirgends anfangendes und nirgends aufhörendes, in ewigem Fluß unaufhaltsam dahinströmendes Gebilde. Bliebe die Kunst nur Spiegelung, Abschilderung, so müßte sie zur Verzweiflung führen, wie das Leben. Sie würde den trostlosen Eindruck nur noch trostloser machen. Solche Afterkunst ist längst allgemein von den Kunsttheoretikern wie von den denkenden Künstlern preisgegeben, an den Pranger gestellt. Im Kunstwerk sind vielmehr Lebenselemente so ausgewählt und in neuer Zusammenformung so gestaltet, daß es einen Anfang und ein

Ende hat und dazwischen notwendigen Fortgang; daß Sinn und Folgerichtigkeit in ihm waltet, kurz, eigenes, neues, vom Trieb oder Willen des Künstlers geborenes Leben, das zwingender auf unsere Seele wirkt, überzeugender hinreißender als das wirre Leben um uns, in dem wir uns als Spielball fühlen. In diesem Sinne sagt, glaube ich, irgendwo auch Wyneken: Befreiung vom Naturalismus ist Grundbedingung aller Kunst; Kunst ist geistgesetzte Gegenwelt, nicht Abbildung, Erklärung, Deutung der Erscheinung.

Die Entscheidung, ob das Kunstwerk „aktivistisch" wirken kann und muß, gibt nicht seine Eigenschaft als Kunstwerk, sondern nur die Mentalität des schaffenden Künstlers. Auffordernd und auf den Willen des Empfangenden wirkend ist das Werk jedes originalen Künstlers, auch des Quietisten, das, wie Rilkes Verse, zur Negation der Tat auffordert, das *verlangt*, statt „in unsrer Hoffahrt uns zu drängen aus einigen Zusammenhängen in einer Freiheit leeren Raum", vielmehr uns „klugen Kräften hinzugeben, uns aufzuheben wie ein Baum" und „in die weitesten Geleise uns still und willig einzureihn." Er will uns, die wir uns vermessen, „den Vögeln allen im Fliegen es zuvorzutun", *übereden*, „geduldig in der Schwere zu ruhn" (Stundenbuch). Aus dieser Gegenaktion gegen die „Aktion" erklärt sich denn auch psychologisch vollkommen die leidenschaftliche Kampfstellung der Aktivisten gerade gegen Rilke. Von da, von dieser Lockung zur Tatlosigkeit gibt es alle Stufen und Grade der Aufforderung bis zur revolutionär anfeuernden Erweckung zur Tat. Schillers Räuber geben sich als Kunstwerk und Manifest zugleich durch das Motto: in tyrannos. Und so haben die großen Kunstwerke tatsächlich auch immer wie Manifeste gewirkt: auf der einen Seite zu Selbstmorden, zum Auslöschen also selbst des Willens zum Leben: Rousseaus Liebesroman und Goethes Werther, auf der anderen Seite: Zola, der mit naturalistischen Mittel arbeitende Prophet eines sozialen Paradieses, Verhaeren, Luther, dessen Lied (Ein feste Burg) zu tatbereiter Einsetzung von Leib und Leben, Ehr und Blut für den Glauben, für die Idee wirbt. (Ebenso wirkt das überzeugend gestaltete Werk der Erkenntnis auffordernd, je nach der Mentalität des Schöpfers quietistisch, wie Schopenhauers Werk, über dem sich mancher Leser das Leben genommen hat, oder aktivistisch, wie der Zarathustra Nietzsches.)

Felix Weltsch untersucht in einem fesselnden Aufsatz (Tätiger Geist S. 246 ff.) das Spannungsverhältnis zwischen „Erlebnis und Intention" bei jedem menschlichen Gefühl. „Die Intention ergibt gleichsam ein Blick nach vorne, das Erlebnis ein Blick nach innen. Beide Momente sind im Ich ineinander verwoben, aufeinander angewiesen. Die Intention empfängt ihre Lebenskraft und ihren Reichtum vom Erlebnis, dieses aber seinen Sinn, seine Existenzberechtigung und sein Dasein von der Intention." Er kommt zu der synthetischen Erkenntnis: „Intention und Erlebnis sind im Grunde keine Feinde; sie sind im richtigen Verhältnis die besten Freunde, die nicht ohne einander leben können und einander wechselseitig helfen. Nur darf keines dem anderen vorgezogen werden. Sonst leidet das Ganze." Die Intention ist um so stärker, je stärker das Erlebnis. Nur die einseitige *Wertung* schwächt die andere Seite. Das Erlebnis ist aber um so stärker, je notwendiger, eindeutiger, zusammengefaßter es ist; und das ist der Fall im Kunstwerk. Wo Wertung ist, da ist ein mit Wahlfreiheit begabtes wertendes Subjekt. Der Erlebniswerter wird sich an Rilke halten, der Intentionswerter an Dehmel oder an große Expressionisten, der erste wird aber auch bei den Intentionskünstlern das Erlebnismoment suchen, der andere bei den Erlebniskünstlern die Intention. Das Moment der *Gestaltung* aber, das erst eigentlich das Kunstwerk zum Kunstwerk macht, wird immer mehr Intention schaffen und wecken; denn die immanente Notwendigkeit, welche durch die Gestaltung geschaffen wird, ist die Geburtshelferin der Überzeugungskraft, wie es Epimetheus in Goethes „Pandora" verkündet:

> Und einzig veredelt die Form die Gestalt,
> Verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt.

Je *stärker* also die *Gestaltungskraft* des Künstlers ist, um so lebendiger wird sein Werk zur *Tat* drängen, *sofern* eben die *Mentalität* des Künstlers aktivistisch ist und nicht betrachtend, beharrend, quietistisch.

Diese von dem Aktivisten Weltsch uns eingegebene Erwägung sei zum Schluß Rubiners Verdammung des Erlebnisses entgegengehalten (Das Ziel S. 108: „Nieder das Erlebnis"). Er spricht verächtlich von der „sogenannten" Intuition („man weiß: umfassendste lyrische Begründung vom großen Praktiker der Einfühlung, Bergson"). Nein! Auch die Intuition, welche das Bild, das Werk zusammenschaut, ist nicht nur reproduktiv, Erlebnis erfassend, einfühlend, sondern auch produktiv, neuschaffend, Beispiel, Vorbild, Ziel, Paradies hinstellend. Sie hat



sehr oft den Charakter dessen, was Rubiner „einzig von Wert ist": Mitteilen, Überreden, „Überzeugnis" ablegen. Es kommt nur darauf an, ob die Frucht der Intuition herausgewachsen ist aus einem Erlebnismenschentum oder aus tätigem Geist.

Fassen wir zusammen: Es ist nicht richtig, daß das Manifest die Äußerungsform des Aktivisten ist, das Kunstwerk aber die des Quietisten; es gibt auch quietistische Manifeste, vor allem aber aktivistische Kunstwerke, in denen die Gestaltung an sich nicht ein „Schmarren" ist, sondern den aktivistischen Charakter eher verstärkt als abschwächt. Und wenn auch das Manifest im allgemeinen direkter wirkt (besonders auf die weniger vergeistigten Menschen), so gibt es doch eine Fülle von Kunstwerken, die noch direkter tatschaffend wirken können als Manifeste, und vor allem stärker und nachhaltiger (sicherer in der Regel auch auf die vergeistigteren Menschen).

Die Losung darf nicht sein: hie Manifest, hie Kunstwerk; sondern sie muß lauten: hie aktivistisches Manifest und aktivistisches Kunstwerk, hie quietistisches Manifest und quietistisches Kunstwerk. Entscheidend ist, um es noch einmal zu sagen, lediglich die Mentalität und das Temperament der zum Ausdruck drängenden Persönlichkeit.

Die neuen Geister haben aus ihrem skeptischen Erlebnis ihre nachskeptische Aktivität gewonnen. Sie haben dafür keine historische Rechtfertigung nötig. Aber sie werden gedankliche Beziehungen zu unseren großen Führern der Vergangenheit nicht hochmütig ablehnen. Was sich hier gegenübersteht, ist verwandt mit der alten Antithese von *Sinn* und *Tat*, wie wir sie lebendig sehen vor 100 Jahren.

In „Wilhelm Meisters Lehrjahren" heißt es im „Lehrbrief" des 8. Buches: „Es sind nur wenige, die den Sinn haben und zugleich zur Tat fähig sind. Der Sinn erweitert, aber lähmt; die Tat belebt, aber beschränkt." Der tiefe Gehalt des Begriffs Sinn, wie er hier gebraucht wird, ist Goethe nicht allein gegenwärtig gewesen. Er bezeichnet für Friedrich Schlegel (wie ich in meinem Buch über Fr. Schlegel, Die Quellen seines Wesens und Werdens, Leipzig 1913, gezeigt habe) jene Fähigkeit, vom Einzelnen zum Ganzen sich zu erweitern, Peripherie und Zentrum zu verbinden, gegenseitig sich setzen zu lassen, das Ich zum All zu machen, intuitiv das All zugleich mit dem Ich und in ihm zu erleben, aber nur in Augenblicken erhabener Anschauung und stärkster Anspannung, im Zustand der romantischen Ironie, dem die Erschlaffung folgt, der keine fruchtbare Tat entstehen läßt. Dem setzt Goethe seine tatgebärende Forderung der Beschränkung entgegen, der Beschränkung auf feste Ziele, die bei gutem Willen, der sich nicht beirren läßt, zu verwirklichen sind. Aus gleichen Erkenntnissen und ähnlicher Erfahrung heraus wird man auch die freiwillige Beschränkung der Aktivisten verstehen, welche die Tat beschwört.

Die Tätigkeit, zu welcher Wilhelm Meister erzogen wird, kann nur fruchtbar für die Menschheit werden unter dem Zeichen der Liebe. Liegt darin nicht eine ewige Wahrheit? Den unbedingten guten Willen aber kann niemand, der sie vorurteilslos gelesen hat, den Büchern vom tätigen Geist und damit ihrem Schöpfer absprechen. Es gelte daher für sie das Goethische Motto:

Und dein *Streben*, sei's in *Liebe*,
Und dein *Leben* sei die *Tat*.

Zur Geschichte des spanisch-amerikanischen Bücherwesens.

Von

B. Lembke in Stettin.

Das Verhalten der alt-spanischen Regierung zu der Kunst des Johann Gensfleisch[1] tritt klar zutage aus den zahlreichen ihr gewidmeten Gesetzen und Verordnungen. Es ist keineswegs so unverständig wie sein Ruf gewesen, sondern hat nur folgerichtig einen an sich bestreitbaren Grundgedanken durchgeführt.

Bestimmend war die Vorstellung von dem wirtschaftlichen Zweck der neuen Länder. Wenn man sich diese als Abnehmer von Hochwertwaren und Erzeuger von Rohstoffen dachte, so mochte man freilich dabei übersehen, daß schließlich das Mutterland selbst dadurch in eine gefährliche Abhängigkeit geriet. Jedenfalls aber entsprach es diesem Grundgedanken, wenn nicht nur die Verbreitung höher verwertbarer Kenntnisse, sondern auch eine Ablenkung der Einwohner von ihrer notwendigen und nützlichen Tätigkeit zu verhindern gesucht wurde. So darf es denn nicht wundernehmen, daß schon 1543 eine Königliche Verfügung verbot, in der neuen Welt Romane zu drucken, einzuführen, zu verkaufen oder gar — zu lesen; ein Verbot, das sich nicht nur auf die Indianer, sondern auch auf Weiße bezog. In den neuen Ländern sollte gearbeitet, nicht geträumt werden.[2]

Wichtiger als diese in ihren letzten Teilen kaum durchführbare Verordnung ward eine andere von 1560, worin jeder nicht behördlich genehmigte Druck von Werken in den neuen Ländern oder über sie unter Strafe von 200000 Maravedis gestellt wurde. Die allein zur Druckerlaubnis befugte Behörde war aber der in Spanien bestehende Indische Rat! Der unglückliche amerikanische Verfasser eines Werkes hatte nun die Wahl, entweder selbst nach Spanien zu reisen oder sein Werk dorthin zu schicken. Wie sollten aber bei dem unentwickelten Verlagswesen jener Zeit die Kosten wieder hereinkommen? Und bei Übersendung bestand nicht nur geradezu die Wahrscheinlichkeit des Verlorengehens, sondern auch die der absichtlichen Vernachlässigung eines glücklich angelangten Werkes. Die südamerikanische Geschichte ist zahlreich an Beispielen solcher Verluste.

Nun bestand freilich schon 1536[3] in Mexiko eine Druckerei, die älteste auf amerikanischem Boden überhaupt. Man könnte also annehmen, daß in den 24 Jahren vor der angezogenen Verordnung schon ein gut Teil geistiger Arbeit hätte geleistet werden können. Aber in einem Brief des ersten amerikanischen Bischofs Zumarraza an Karl V. wird hervorgehoben, daß bei den geringen Beständen an allem auch Teuerheit des Druckpapiers bestehe. Solche hauptsächlich wirtschaftlichen Schwierigkeiten erklären den Mangel an Werken aus Amerikas erster Zeit; ließ doch der Pater Melendez ein Werk in Rom drucken, obwohl er selber nach Spanien gefahren war, wo es ihm aber nicht gelang, das Imprimatur zu erlangen. Und selbst das hätte er nach einigen Jahrzehnten nicht mehr dürfen, da eine Königliche Verordnung von 1610 den Spaniern bei Verlust von Staatsangehörigkeit, Ehrenrechten und halbem Vermögens verbot, ihre Werke außer Landes zu drucken.

Schriften, die nicht über Amerika handelten, waren freilich in der Verordnung von 1650 nicht einbegriffen, brauchten also ihren Erlaubnisschein nicht aus Madrid zu holen, sondern konnten dies schon an den vizeköniglichen Sitzen. Damit war aber z. B. entlegen wohnenden Priestern — sie taten viel für die Kultur des Landes und genossen in *dieser* Frage keine Vorzüge — wenig geholfen.[4]

1 Im iberischen Kulturkreis gilt durchaus Gutenberg als Erfinder.

2 Legislación colonial española sobre la imprenta y comercio de libros von *V. Quesada*, einem der besten Kenner (Nueva Revista de Buenos Aires, III, 329). — Recopilación de las leyes de los reynos de las Indias, Madrid 1756. — Der bedeutendste Forscher auf bibliophilem Gebiet ist *J. T. Medina* in Chile. Wichtig ferner: *Hansen*-Friedenau, Die Presse Latein-Amerikas, in Mitt. des Deutsch-Südamerikanischen Instituts, 1914, S. 10 ff.

3 1538 das erste Buch von Las Casas.

4 Quesada: La Iglesia católica en América (Revista juridica, Buenos Aires 1898.)



Der Hauptschlag kam 1584. Darnach bedurften sogar Wörterbücher indianischer Sprachen der Prüfung durch den zuständigen Prälaten *und* einer Genehmigung der betreffenden Kammer (audiencia); auch der Gebrauch solcher Bücher war verboten und selbst ihre Verfertigung. Die Überwachung dieser Vorschriften lag den Vizekönigen oder Statthaltern ob.

Hierbei sei gleichzeitig erwähnt, daß Philipp II. 1598 durch Madrider Gesetz allgemein den Verkauf von innerhalb oder außerhalb des Königreichs gedruckten Werken mit 10000 Maravedis und Beschlagnahme der Bücher bedrohte, wenn sie nicht vorher durch den Staatsrat — abgeschätzt wurden! Die Behörde setzte also die Verkaufspreise fest, und die bis zu den Zeiten Karls II. bestehende Regelung war kaum geeignet, amerikanischen Autoren besonderen Mut zu machen; das vocabulario eines Paters jener Zeit ward z. B. auf 11 Pesos geschätzt! Noch am 11. April 1805 bestimmte ein Gesetz, nachdem unter Philipp IV. weitere Verschärfungen eingegriffen hatten, daß vor Drucklegung eines Werkes *in* Spanien, aber *über* die weltlichen Besitzungen, der Indische Rat gehört werde. Dies Gesetz ward erst durch die Losreißungsbewegungen gegenstandslos.[1]

Es wäre freilich ungerecht, nur der spanischen Kolonialgesetzgebung solche Handlungen zuzuschreiben. In den französischen Siedelländern war die Sachlage nach dem Zeugnis heutiger südamerikanischer Forscher nicht besser; andererseits war z. B. in Peru die Erinnerung der Bevölkerung an die einstige Inka-Herrlichkeit damals noch keineswegs erloschen, sondern eine vorhandene Gefahr. Auch kann man aus der wiederholten Formulierung mancher Bestimmungen den Schluß ziehen, daß es mit der Durchführung und Befolgung doch nicht so einfach war. In Sevilla wurden die für den Übersee-Versand freigegebenen Bücher einzeln nach Namen und Gegenstand in Listen eingetragen, was z. B. 1556 und 1586 eingeschärft wurde, wobei auch die Überwachung und Durchsuchung der nach dem Westen gehenden Schiffe zur besonderen Pflicht gemacht wurde. —

Zur Ergänzung und zum besseren Verständnis des Gesagten ist ein Blick auf die mutterländischen Verhältnisse notwendig, die sich in der ersten Zeit recht günstig anließen. Ein Toledisches Gesetz von 1480 hatte die Einfuhr fremdländischer Druckwerke von allen Steuern, unter welchem Namen auch immer, mit dem ausdrücklichen Hinweis auf die Gelehrtenwelt befreit. Doch schon 1502 kam gleichfalls von den katholischen Königen ein neues Gesetz heraus, das die Verhältnisse des gesamten Buchhandels regelte. Darnach wurden Druck und Verkauf abhängig von einer Erlaubnis der Oberpräsidenten (presidentes de la audiencias) in Valladolid und Granada oder der Erzbischöfe in Toledo und Sevilla, der Bischöfe in Burgos und Salamanca. Die beiden rührigsten Druckereistädte des damaligen Spaniens, Valencia und Barcelona, konnten nicht erwähnt werden, weil sie nicht zu Kastilien gehörten. Bei Zuwiderhandlung wurde nicht nur das betreffende Buch ohne Entschädigung verbrannt, sondern noch sein dreifacher Wert eigezogen; hiervon erhielt ein Drittel der Anzeiger, ein Drittel die Gerichtskasse, ein Drittel der erkennende Richter! Unter den Geistlichen bildete sich nun zur Überwachung ein besonderer Berufsstand, dessen Tätigkeit das Buchdruckwesen nicht nur im Umfange, sondern auch im Ertrag schädigte, weil die mannigfaltigen, besonders nicht-amtlichen Unkosten vom Antragsteller zu tragen waren.[2]

Eine Erweiterung brachte das Jahr 1554, wo die Zahl der Prüfer vermehrt und peinlichere Lesung des Druckwerks mit Vergleich der Handschrift angeordnet wurde. Hieraus kann man entnehmen, daß der gebilligte Text nicht selten noch nachträglich geändert wurde.

Vier Jahre später ward noch schwereres Geschütz aufgefahren. Todesstrafe drohte neben Vermögensfall demjenigen, der ohne königliche Erlaubnis im Ausland hergestellte Bücher einführte. Beschlagnahme und Verbannung traf jeden, der zwar Bücher mit Erlaubnis einführte, ohne eine weitere Erlaubnis aber verkaufte; doch bezog sich dies nur auf „romanische", nicht also lateinische Druckwerke. Der inländische Drucker eines jeden Werkes, gleichviel in welcher Sprache, war von entsprechender Erlaubnis abhängig bei Vermeidung von Todesstrafe, Vermögensverlust und — natürlich — Verbrennung der Bücher. Ein genaues Verfahren wurde vorgeschrieben für die Lesung der so gefährlichen Handschriften: Zeile um Zeile, Wort für Wort. Bei endlicher Drucklegung mußte nicht nur Erlaubnis und etwaige Vorrechtsformel, sondern auch Namen des Verfassers, Drucker und Druckort angegeben sein. Ein Verlagswesen konnte sich bei dieser Behinderung schlecht entwickeln.

1 Sehr unterrichtet über alles hier Gesagte ist Quesada: La vida intelectual en la América española (in Revista de la universidad de Buenos Aires, 6. Jahrgang, S. 345).

2 Leyes de recopilación. Madrid 1775.



Mit den Angaben wurde oft Betrug verübt; das Erscheinungsjahr erschien in der Imprimatur-Formel. Alle diese Bestimmungen galten für jede neue Auflage.[1]

Etwas anders behandelt wurden geistliche Schriften, obwohl der spanische Staat seiner Kirche die Vorrangstellung nicht aus Lässigkeit, sondern aus wohlbedachter Politik des „do ut des" einräumte, wie ja auch Karl V. sehr bewußt zur Kirche stand. Da die Kirche dem Staat politisches Mittel war, mußte ihm an der möglichst starren — jede Waffe ist starr — Erhaltung ihrer gegebenen Formen liegen. Die Neuauflage unverdächtiger älterer geistlicher oder Schulbücher (Breviere, Lexika) war von der Einholung königlicher Genehmigung entbunden und an deren Ersatz durch nachgeordnete Stellen — besonders den General-Inquisitor — gewiesen. Erstdrucke hatten diese Vergünstigung nicht und Zuwiderhandlungen führten zur Beschlagnahme. Besonders beobachtet wurden geistliche Lehrwerke, deren Handschriften schon unter Zensur standen, da sie oft ungedruckt umgingen. Hier winkte Todesstrafe, Vermögensbeschlagnahme und Vernichtung.

Zwecks Überwachung wurden die betreffenden Behörden zu unvermuteten Besuchen öffentlicher oder privater Bibliotheken und Buchhandlungen verpflichtet, bei Klerikern und Klöstern mindestens einmal im Jahr; Bericht war einzusenden. — So wurden der als Dichterin verdächtigen Nonne Johanna Ines de la Cruz in Mexiko, die sich nie um theologische Streitigkeiten bekümmert hatte, ihre Bücher einfach fortgenommen. Die Einkünfte aus den Vermögensstrafen blieben gedrittelt, ein Beweis, daß die Krone nicht aus Habgier handelte, da sie alle Beträge für sich hätte einziehen können. Andererseits lag in der Beteiligung des urteilenden Richters ein Habsuchtsanreiz für diesen. An die bei der Vermögensbeschlagnahme geschädigten unschuldigen Anverwandten des Bestraften dachte ganz dem Zeitgeiste entsprechend niemand, höchstens die königliche Gnade.

Bei solchen Umständen, die dennoch einen „*Don Quijote*" gestatteten, ist es nicht allzu verwunderlich, wenn zum mindesten in den überseeischen Besitzungen die Druckerkunst nicht fortkam. Zwar begegnet uns, wie erwähnt, in *Mexiko* 1536 eine Druckerei, in den übrigen Teilen außer Peru aber erst ungefähr gleichzeitig mit dem angelsächsischen Amerika, welches 1686 in Philadelphia und 1693 in Newyork Druckereien besaß.[2]

Im alten Vizekönigtum *Neu-Granada* muß die erste Druckerei, Eigentum der Jesuiten, um 1738 errichtet worden sein, da 1740 schon Werke erscheinen. Eine zweite königliche Druckerei wurde erst 1783 errichtet.[3]

Die erste Druckerei im alten *Guatemala* taucht um 1657 in der Hauptstadt auf als Eigentum eines Josef Karra. 1791 gehörte die noch immer einzige Druckerei einer Witwe Arèvolo.[4]

Für *Ecuador* stehen noch keine Erstlingszahlen fest, doch erschien 1792 schon eine Zeitschrift in Quito.[5]

In *Venezuela* leitete 1806 Miranda eine Druckerei.[6] *Kuba* erhielt 1707 seine erste in Havanna.[7]

In *Kolumbien* (Bogota) erschien zwar 1785 die erste Zeitung, doch hatten die kurz vorher vertriebenen Jesuiten schon eine eigene Druckerei, deren Alter noch nicht feststeht (nach Hansens Angabe 1738, nach der Medinas 1740.[8])

Dagegen war in *Peru* (Lima) schon 1584 eine Druckerei vorhanden als Eigentum eines Mexikaners Anton Ricardo, dem auf Veranlassung der für die südamerikanische Kulturentwicklung nicht zu unterschätzenden Jesuiten eine Druckereierlaubnis zunächst für Katechismen und Wörterbücher erteilt war; die Verhandlungen lagen um 10 Jahre zurück und es erschien 1583 schon ein heimlich gedrucktes Buch. In Arequipa gab es eine Druckerei schon um 1610.[9]

---

1 Von einiger Bedeutung Index et catalogus librorum prohibitorum, Madrid 1583; desgl. expurgatorum 1584; beide auf Veranlassung des General-Inquisitors Kardinal Quiroga bei dem Kgl. Buchdrucker Gomez.

2 *Icazbalceta*: Bibliografia Mexicana, Mexiko 1886. — *Medina*: La imprenta en Mexico, Santiago 1911/1912.

3 *Vergara y Vergara*: Historia de la literatura de Nueva Granada.

4 *Medina*: La imprenta en Guatemala, Santiago 1910.

5 Nach *Hansen* schon 1760. — *Medina*: La imprenta en Quito Santiago, 1904.

6 *Hortensio*: Literatura Venezolana, Caracas 1883. — *Besarra*: Miranda. Caracas 1896. — *Medina*: La imprenta en Caracas. Santiago 1904.

7 *Medina*: La imprenta en Habana. Santiago 1904. — *Trelles*: Ensayo de bibliografia Cubana. Mantanzas 1907. *Bachiller y Morales*: Apuntes para la historia de las letras etc. de Cuba. Habana 1859/1861.

8 *Amaya*: Apuntes sobre bibliografia colombiana. Bogota 1882. — *Medina*: La imprenta en Bogota. Santiago 1904.

9 *Soldau*: Lista impresores en el Peru (Revista Peruana, Lima 1879). — *Renè Moreno*: Biblioteca peruana. Santiago 1896. — *Medina*: La imprenta en Lima. 4 Bände. Santiago 1904/07.



In *Bolivia* gehörte die erste Druckerei zu Juli am Titikaka-See den Jesuiten; ihre Geschichte ist noch nicht geklärt; 1613 hier gedruckte Werke erhielten einen falschen Druckort (Lima), weshalb das Bestehen dieser Druckerei nicht unbestritten ist. Jedenfalls aber handelte es sich um eine jener vielen heimlichen, wie sie der fast unabhängige Orden für seine Zwecke mehrfach unterhielt. Eine offene ist nachweisbar erst für 1822, wo sich ihrer General Olañeta für militärische Zwecke bediente; sie war in Moxo; eine andere in La Paz soll ein Jahr älter sein.[1]

In *Chile* war 1780 vielleicht noch keine Druckerei vorhanden, da aus diesem Jahr ein Erlaubnisgesuch zur Errichtung vorliegt. Zwar werden schon Bücher *über* Chile für 1774 erwähnt, doch können sie in Lima gedruckt sein; entschieden wird die Frage erst sein, wenn Wortlaut des Gesuches und alle Buchtitel allgemein zugänglich sind. Das eine steht wohl fest, daß solche Druckereien nicht leistungsfähig gewesen sein können, da 1811 eine ganze Einrichtung aus Nordamerika besorgt werden mußte. Hansen nimmt die erste chilenische Druckerei für 1749 an.[2]

In *Paraguay* und *Uruguay*, den Jesuitenstaaten, waren die ersten Bücher solche in der Guarani-Sprache. Absichtlich hinderten die Jesuiten das Erlernen des Spanischen und übersetzten nur die für notwendig gehaltenen Schriften, so das Werk eines deutschen Paters Eusebius über Zeitlich und Ewig, wofür 1699 eine Druckerlaubnis erbeten wurde; 1703 finden sich dann nach Meinung südamerikanischer Forscher die ersten Nachweise eines Druckereibetriebes; bis 1727 tauchen die verschiedensten Druckorte (z. B. en las Doctrinas) auf; die Wirksamkeit heimlicher Druckereien muß dahingestellt bleiben.[3]

Entsprechend mögen die ersten Druckereien in *Argentinien* solche in der jetzigen Provinz las Missiones, gewesen sein, wie die einer Schrift des Pater Anton Rediz über die Guarani-Sprache, 1724 zu „Santa Maria". Im andern Argentinien ist die erste Druckerei nachweisbar in der alten Hochschulstadt Córdoba del Tucumán für 1765, freilich ohne die von den Jesuiten ja nie sonderlich beachtete staatliche Erlaubnis. Nach dem Sturze des Ordens gaben seine Bücherbestände den Grundstock heutiger öffentlicher Bibliotheken. Ein 1733 in Córdoba erschienenes Werk über den argentinischen Chaco ist in der spanischen Stadt gleichen Namens gedruckt. Buenos Aires verdankt seine erste Druckerei 1782 dem damaligen, sehr verdienten Statthalter Vertiz.[4] —

Es ist zu erwarten und zu hoffen, daß manche der hier gebrachten und keineswegs erschöpfenden Angaben durch andere Forschungen bald überholt werden. Doch klagen südamerikanische Gelehrte, daß geistige Sammler und Sichter von ihren Landsleuten nicht immer genügend gewürdigt und gefördert werden. Zugegeben werden muß auch, daß z. B. für alte spanisch-amerikanische Drucke die größere und opferwilligere, wohl auch opferfähigere Aufmerksamkeit in Nordamerika zu bestehen scheine. In Deutschland ist die allgemeinere Anteilnahme daran erst neuerdings erwacht.

---

1 *Gutierres:* Datos para la biblioteca boliviana. La Paz 1875.

2 *Medina:* Historia de la Literatura colonial de Chile, Santiago 1878. — *Bibliografia* de la imprenta en Santiago, daselbst 1891.

3 *Estrada:* Historia y bibliografia de la imprenta en Montevideo, deselbst 1912. — *Decond:* Books relating to Paraguay, Washington 1904.

4 *Fors:* La imprenta de los Ninos expositos en Buenos Aires, La Plata 1904. — Historia y bibliografia de la imprenta en el antiguo vireinate de Rio de la Plata. La Plata 1892. Derselbe: La Imprenta en el antiguo vireinate del Rio de la Plata. La Plata 1904. — Weitere Literaturnachweise finden sich zu den einzelnen Ländern in Quelle, Ibero-amerikanische Kultu, elt, Stuttgart-Berlin 1916, einem alphabetisch geordneten Verzeichnis.

Vom gastfreien Pastor und seinen Vorläufern.

Von

Johannes Kurzwelly in Leipzig.

„Der (katholische) Pfarrer, auf dem Lande mit einer Bordellwirtin zusammentreffend, die er natürlich für eine ordentliche Tante ihrer Nichten nimmt; von ihr zur Einkehr in der Stadt eingeladen, wirklich kommend und nach dem Frühstück in geistlichem Talar aus dem Fenster sehend, von den Buben verhöhnt, ohne zu wissen warum!" — Liest sich's — abgesehen vom hier eingeklammerten Pfarrer-Attribute „katholisch" — nicht geradezu wie ein *nachträglicher* summarischer Inhaltsauszug aus *Otto Erich Hartlebens* 1895 in Berlin veröffentlichter und seitdem allbeliebt gebliebener Scherznovelle *„Vom gastfreien Pastor"*? Und doch pfeifen es die Spatzen von den Dächern, daß die obige Wortfassung des eigentlichen Tatbestandes besagter „Pfaffen"-Burleske — die der Berliner „Bohème"-Literat seinem Verehrerkreise in der skrupelfreien „künstlerischen Einkleidung" als *angeblich persönliches* Mit-Erlebnis aus seinem 1889—90 teils im Harz-Städtchen Stolberg, teils in Magdeburg verpokulierten einzigen Referendarsjahre aufzutischen wagte — schon drei Lustren vor Beginn der Hartlebenschen Erdenlaufbahn von keinem Geringeren als *Friedrich Hebbel* niedergeschrieben wurde, und zwar unter dem Datum „d. 2. Mai 1851" mitten unter Reiseerinnerungen an einen kurz voraufgegangenen elftägigen *Berliner* Aufenthalt in seinem berühmten Tagebuche, das ja etwa ein Jahrzehnt vor Hartlebens „Neudichtung" besagter Pfaffenburleske aller Welt zugänglich gemacht worden war durch Felix Bambergs Druckveröffentlichung.[1]

Ist demnach die von Hartleben selbst erst kurz vor seinem Tode gesprächsweise zugestandene Ausschlachtung der Hebbelschen Tagebuch-Anekdote von 1851 zur Novelle „Vom gastfreien Pastor" nur als Stoffentlehnung zu bezeichnen[2], so gestaltet sich dagegen wesentlich komplizierter die Frage nach dem Ursprungszusammenhang ebenderselben Hebbelschen Tagebuchnotiz von 1851 mit *Willibald Alexis-Härings* kunstvollst in die hochtragische Exposition des Lebensromanes Louis Bovillards und seiner Todesbraut Adelheid Alltag verflochtener Erzählung fast genau der gleichen Pfaffenburleske in den Kapiteln XI bis XIX des ersten Teiles seiner 1852 zu Berlin in der Erstausgabe veröffentlichten vaterländischen Romandichtung „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht", — jenes grausam blendenden Berliner Zeitspiegels auf das Unheiljahr 1805—06, der in unseren verhängnisschwangeren Tagen des nunmehr wohl endgültigen Niederbruches des Borussianismus und des daraus entsprossenen „alldeutschen" Konservativismus jedem Deutschen eines offensinnig-beherzten Neueinblickes doppelt wert erscheinen sollte.[3]

Dem „katholischen" Pfarrer der Hebbelschen Tagebuchnotitz von 1851 entspricht bei Alexis — änlich wie späterhin bei Hartleben — ein preußisch-lutherischer Provinzpastor, dem in „Ruhe ist die erste Bürgepflicht" noch die ehrsamen — bei Hartleben nach Hebbels Auszugsvorbild außer Spiel gebliebenen — leiblichen Töchter zur Steigerung der Tragikomik beigesellt wurden als ahnungslose Geleit-Engel bei der Besuchserwiderung ihres ebenso ahnungs-

---

1 Daß Hartleben die seit 1887 vollendet vorliegende Erstausgabe der Hebbelschen Tagebücher eifrigst durchstöbert hat, bekennt er in seinem eigenen, ausgerechnet gegen Ende desselben Jahres 1887 begonnenen „Tagebuch", und zwar in einem Berliner Eintrag vom 15. Juni 1890 (S. 108 ff. des Heitmuellerschen Hartleben-Tagebuchdruckes von 1906). Danach bot für Hartleben den „äußeren Anlaß" zum Beginn *seiner so mageren* Tagebuch-Aufzeichnungen überhaupt erst die Lektüre der Hebbelschen „Riesenbände", den „inneren" dagegen sein „Aberglaube, er werde noch m selben Jahre „berühmt" und somit für die Nachwelt „interessant und wichtig genug" werden, „um mit den Jahren auch so ein Werk zusammenzuschreiben", das die Menschen nach seinem Tode „einmal lesen sollen", — eine witzelnde Parodie jener Selbstironisierung, mit der Hebbel sein als „Notenbuch seines Herzens" angelegtes erstes Tagebuch von 1835 einleitete!

2 „In Klatsch und Abklatsch find' ich meine Stärke:
Klatsch meine Rede, — Abklatsch meine Werke!" —

Möchte man dieses Hartlebensche Tagebuch-Epigramm vom März 1888 nicht geradezu als eine grobe, aber leider nur zu berechtigte Selbstironisierung des Schöpfers jenes von Stolberger und Magdeburger Stadt- und Personalklatsch umrahmten Pfarreranekdoten-Abklatsches aus Hebbels oben zitierter Tagebuchnotiz von 1851 ansprechen?

3 Freilich nicht etwa in einer der „gekürzten" Neuausgaben jüngsten Datums, sondern nur in einer der älteren *Totalausgaben*, — so empfindlich auch deren sprachlich höchst unreiner Drucksatz jeden Lesegenuß trüben mag! Auf die Vorausnahme des Motivs bei Alexis verweist in weiterem Rahmen Richard M. Meyer in seinem Aufsatz „Vitalis und seine Genossen" (Gestalten und Probleme, Berlin 1905, S. 246 ff.)



losen Vaters im fatalen Berliner Kuckucksneste der „Obristin" Malchen und ihrer Pseudo-Nichten. Im übrigen dagegen stimmt der von Alexis durch neun wechselreiche Romankapitel episodisch verfädelte Verlauf des „Prediger"-Intermezzos aufs Haar überein mit dem der Hebbelschen Tagebuch-Anekdote von 1851. Zur mutmaßlichen Entstehungsherkunft der letzteren bemerkt schon Julius Wahle in seinen „Lesarten und Anmerkungen" zum Tagebücher-Neudruck der Hebbel-Säkularausgabe von 1913[1]: „Die Anekdote hörte Hebbel während seines *Berliner Aufenthaltes 1851* und schrieb sie mitten unter Notizen über Berlin nieder." Da nun erst 1852 Alexis' „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" in Druck erschien, Hebbel aber bereits seit 1843 mit dem „märkischen Walter Scott" in naher, wechselseitig anerkennender Geistesverbindung gestanden hatte[2] und demgemäß seinen elftägigen Berliner Aufenthalt vom Frühjahre 1851 unter anderem auch zu einer Zusammenkunft mit dem Dichter des von ihm sehr hoch eingeschätzten „Falschen Woldemar" benutzt haben wird: was liegt dann wohl näher als die Vermutung, Hebbel habe die „Pfarrer"-Anekdote aus Alexis-Härings eigenem Mund vernommen, oder gar aus den von letzterem ihm möglicherweise zur Begutachtung anvertrauten Korrekturbogen des ersten Teiles von „Ruhe ist die erste Bügerpflicht" im Gedächtnis behalten? Der Grund aber, weshalb Hebbel aus dem überreichen Romaninhalte dieser Alexis-Korrekturbogen gerade nur jene „Pfarrer"-Anekdote der Aufzeichnung in seinen Berliner Reiseerinnerungen für wert erachtet haben sollte, wäre mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit zu suchen in der durch eben diese Anekdote wohl sicherlich neu belebten Erinnerung des Dichters an eine nahe verwandte *eigene* Humoreskenidee, die er *drei Jahre früher* (zwischen dem 20. Juni und dem 12. Juli 1848) in seinem Tagebuche skizziert hatte: „Ein Pfarrer, der im Rufe der Heiligkeit steht, besucht nichts destoweniger von Zeit zu Zeit ein Bordell. Ein Mädchen wird bestochen, ihn zu verraten. Es geschieht. Als man eindringt: „Ich wäre *Der?* O nein! Das ist ein Mann —" Nun lobt er sich selbst. Dann singt er zum Beweis, daß *er's* nicht sey, Zotenlieder. „Nun, wir glauben's, das tut kein Geistlicher. Aber, um ganz sicher zu gehen — Eure Frau! —"

So weit voneinander abweichend in der Sonderdurchführung, kommen beide in Hebbels Tagebuch-Einträgen von 1848 und 1851 skizzierte Humoreskenideen im gemeinsamen Grundmotive einander doch so nahe, daß sie geradezu einer gemeinsamen Anregungsquelle entsprungen erscheinen, — wonach also Hebbels Eigenkonzeption von 1848 wie Alexis-Härings in Hebbels Wiedererzählung von 1851 summiertes „Prediger-Obristin"-Intermezzo aus „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" auf ein und dieselbe Urerfindung eines älteren Autors zurückführbar sein müßten.

Nun fand ich kürzlich beim Durchblättern eines auf der Leipziger Büchermesse für meine bescheidene Liebhaberbücherei erworbenen hübschen Exemplares der 1792 in Leipzig gedruckten und mit Geyserschen Titelkupfern verzierten zweiten Auflage von *August von Kotzebues* abenteuerlich-sentimentalem Jngendroman *„Die Leiden der Ortenbergischen Familie"* im 14. Kapitel des laut Vorwort schon 1783 in St. Petersburg vollendeten ersten Bändchens[3] eine Folge von vermeintlich „Hogarthischen", in der Tat jedoch nur zu platt-Kotzebuischen Textkarikaturen der Mitglieder eines zeitgenössischen Breslauer Pfaffen-Konsistoriums aufgereiht, im letzten dieser „satirisch" verzerrten Seelsorger-Konterfeye aber den „hochehrwürdigen Theologiae Doctor... Olearius Mauritius Rindslederius" als so weltfremd in seine syro-chaldaeischen Bibeltextstudien versonnen geschildert, daß er auf einem seiner pfarramtlichen Krankenbesuchsgänge im professoral zerstreuten Nachgrübeln über die „Wurzel eines syrischen Wortes" ausgerechnet in ein „Haus der Freude" hineingeraten mußte, — „wo drei leichtfertige Mädchen ihn umringten: Mit Mühe erwachte er endlich aus seiner syrischen Träumerei, entriß sich den buhlerischen Armen und setzte seinen Weg fort. Aber die Nachbarn, die ihn hatten hineingehen sehen, schlugen die Hände über dem Kopfe zusammen: „Mein Gott! Was hat unser Seelenhirte im

1 Band III S. 90, — hier auch bereits ein lakonischer Hinweis auf Alexis' und Hartlebens Behandlung des gleichen Anekdotenmotives, nicht aber auf die in obigem Aufsatz weiterhin besprochene Hebbelsche Humoreskenskizze von 1848, noch auch auf die schließlich von mir als vermutliche Urquelle der letzteren wie auch des Alexisschen „Prediger-Obristin"-Intermezzos herangezogene Kotzebue-„Satire".

2 Man vergleiche Hebbels Tagebuchnotiz vom 31. Dezember 1843 über „Will. Alexis' gründliche und wohlwollende Recensionen" der Hebbelschen Dichtungen und die rühmliche Erwähnung des Alexis-Romanes „Der falsche Waldemar" in Hebbels „Maria Magdalene"-Vorwort von 1844, — ebenso Hebbels mehrfache Tagebuch-Auslassungen über Wilh. Härings und Ed. Hitzigs *causes célèbres*-Sammlung „Der neue Pitaval" von 1842 ff. — Leichtverständlich ist das Fehlen jedwelcher Anspielung auf Hebbels ephemeren Berliner Aufenthalt vom Frühjahr 1851 in Alexis-Härings Memoiren-Aufsatz „Meine Zeitgenossen", wie ihn Max Ewert in seinen 1900 in Berlin herausgegebenen „Erinnerungen von Willibald Alexis" zur Neuveröffentlichung brachte (S. 296 ff.), da ja diese Memoiren-Folge laut Ewerts Vorwort-Angabe (S. XII) schon 1846 abgeschlossen vorlag.

3 Bd II dagegen laut Nachwort erst 1787 abgeschlossen.



Bordell gemacht?" Ehe eine Viertelstunde verging, hatte Fama in jeder Ecke der Stadt ihre Trompete erschallen lassen. . . . Der arme Rindslederius wurde vor das Gericht seiner Amtsbrüder geladen und wäre sicher seines Amtes entsetzt worden, hätte er nicht dargetan, daß es ihm unmöglich sei, aus einer unlauteren Ursache ein Haus der Freude zu betreten." —

Hebbels wie Alexis-Härings bei so mancher Gelegenheit wiederholte satirische Zornesausfälle gegen den beim Durchschnitts-Lese- und Theater-Publikum der Zeit um 1850 noch immer allzubeliebten Auch-Weimaraner Kotzebue[1] lassen voraussetzen, daß ihre innerlichst begründete Antipathie auf Kenntnis seiner landläufigsten Bühnenstücke und Romane basierte. Einiges Spezialinteresse konnten dem in das sittengeschichtliche Studium des preußischen Militarismus vertieften Breslauer Stadt- und Universitätssprößling *Alexis-Häring* jedenfalls die von Breslau ihren Ausgang nehmenden und durch einen Friedericianischen Obristen und späteren Reitergeneral verursachten „Leiden der Ortenbergischen Familie" darbieten. So mag denn den Dichter von „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" beim Schürzen des ersten tragischen Knotens im Jugendleben der Adelheid Alltag, also bei deren erster Zusammenführung mit dem „Sturm und Drang"-Jüngling Louis Bovillard im Berliner Kuppelquartiere der „Obristin Malchen" die Erinnerung an das Breslauer „Freudenhaus"-Intermezzo in Kotzebues „Ortenberg"-Roman auf den Einfall gebracht haben, der folternden Tragik seiner Bordellszene den lindernden Humor des Satyrspieles entgegenzusetzen in der Gestalt eines gleich Kotzebues alleweil zerstreutem Breslauer Theologieprofessor — und gleich der sittenreinen Berliner Kriegsratstochter Adelheid Alltag selbst — wider eigenes Wissen ins „Kuckucksnest" der Berufskupplerin verschlagenen Landpfarrers. Dessen tragikomisch-unbewußter Bordellverirrung[2] dann zur ursächlichen Begründung einen Pfarrhaus-Überfall von seiten der als vornehme Vergnügungsreisende verkappten Bordellwirtin vorauszuschicken, war für Alexis das Werk einer höchst ungezwungenen Analogiebildung zu seiner ersten Zusammenführung der von einem Leipziger „Meßgeschäfts"-Abstecher heimkehrenden Berliner Bordellinsassinnen mit Adelheid Alltag anläßlich eines der sonntäglichen Landausflüge der Berliner Kriegsratsfamilie, aus deren so entstandener Zufallsbekanntschaft mit der „Obristin Malchen" schließlich Adelheids verhängnisvoller Freundschaftsbesuch im Lasterasyle der Kupplerin resultieren sollte.

Als *Hartlebens* einzige *Eigen*zutat zu Hebbels Tagebuchnotitz bleibt neben dem Stolberger Stadt- und Kneipenklatsche der Einleitung die Schlußlösung des pfarramtlichen Standeskonfliktes übrig, der dem bei Alexis nur mit einigen ohnmächtigen Zornesäußerungen vom unsauberen Schauplatze abtretenden schuldfreien Prediger aus seinem unfreiwilligen Bordellaufenthalte erwachsen mußte. Der Bohème-Literat half sich zur Lösung dieses Konfliktes mit einer weiteren, diesmal leider ganz unsauberen Klatschkonstruktion. Er läßt das dem biederen Stolberger Prediger von seiten des preußischen Landeskonsistoriums drohende Strafunheil gütlich abgewendet werden durch einen persönlichen Beschwichtigungsbesuch der Magdeburger Bordellwirtin beim Konsistorialpräsidenten, — und zwar mit Hilfe gewisser *erpresserischer* Hinweise der „Frau Oberförsterin" auf ihre intimen „Geschäftsbeziehungen" zu den in „gehobenen" Regierungsämtern „jenseit von gut und böse" thronenden Söhnen und Brüdern des Herrn Präsidenten, wie auch zu einer „ganzen Anzahl von Amtsbrüdern" des schuldlos verdächtigten Stolberger Seelsorgers! Nur für die „schnoddrige" Umrahmung seiner Novelle bleibt also Hartleben das „Verdienst" eigener Erfindung gewahrt. Demgegenüber verdient Alexis-Härings „Prediger-Obristin"-Intermezzo aus „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" — ebenso wie Hebbels Humoreskenskizze von 1848 — eine um so beifälligere Würdigung als dichterisch durchaus selbständige, die seicht witzelnde Urvorlage an novellistischem Wert sogar weit überbietende Eigenbearbeitung einer vagen — Alexis-Häring wie Hebbel vielleicht so gut wie unbewußt gebliebenen — Motiv*reminiszens* aus Kotzebues „Ortenberg"-Romankapitel von 1783.

1 Bei *Hebbel* in den Tagebüchern und Rezensionen in Verbindung mit Ausfällen gegen Iffland immer von neuem anzutreffen, — bei *Will. Alexis* unter anderm in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" selbst.

2 Dagegen hatte der robuster benervte Dramatiker *Hebbel* in seiner Kotzebue-Reminiszenz *eigener* Faktur — also in der Tagebuch-Skizze von 1848 — den wissentlichen und sogar gewohnheitsmäßig wiederholten Bordellbesuch eines *sittenlosen* Reformgeistlichen als Humoreskenmotiv in Aussicht genommen, das er dann etwa im Sinne der altitalienischen Pfaffen-Burleske in eine belustigende Entlarvung des verstockten, seinen geistlichen Berufsstand gröblichst verleugnenden Sünders wollte auslaufen lassen.

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.



Zu dem Aufsatz

J. G. Schadows Gebrauchsgraphik

Von Walter von Zur Westen



Bild 1. G. Schadow, Besuchskarte (Radierung)

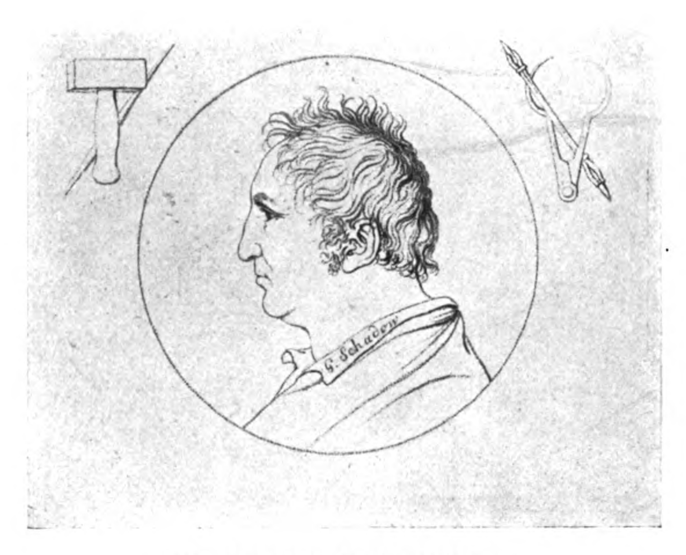


Bild 2. G. Schadow, Besuchskarte (Radierung)



Bild 3. Bildnis G. Schadows von F. Weitsch (Steindruck)

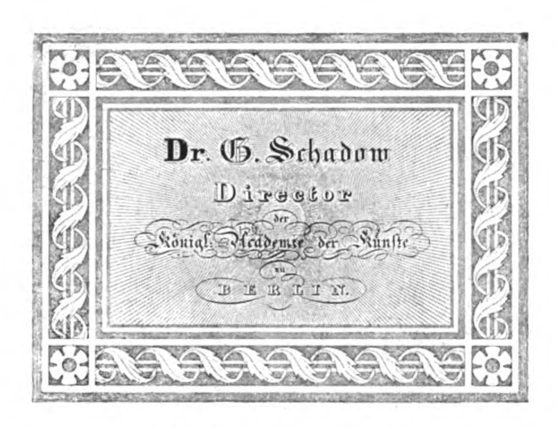


Bild 4. Besuchskarte Schadows (1843)



Bild 5. G. Schadow, Glückwunschkarte (Radierung)

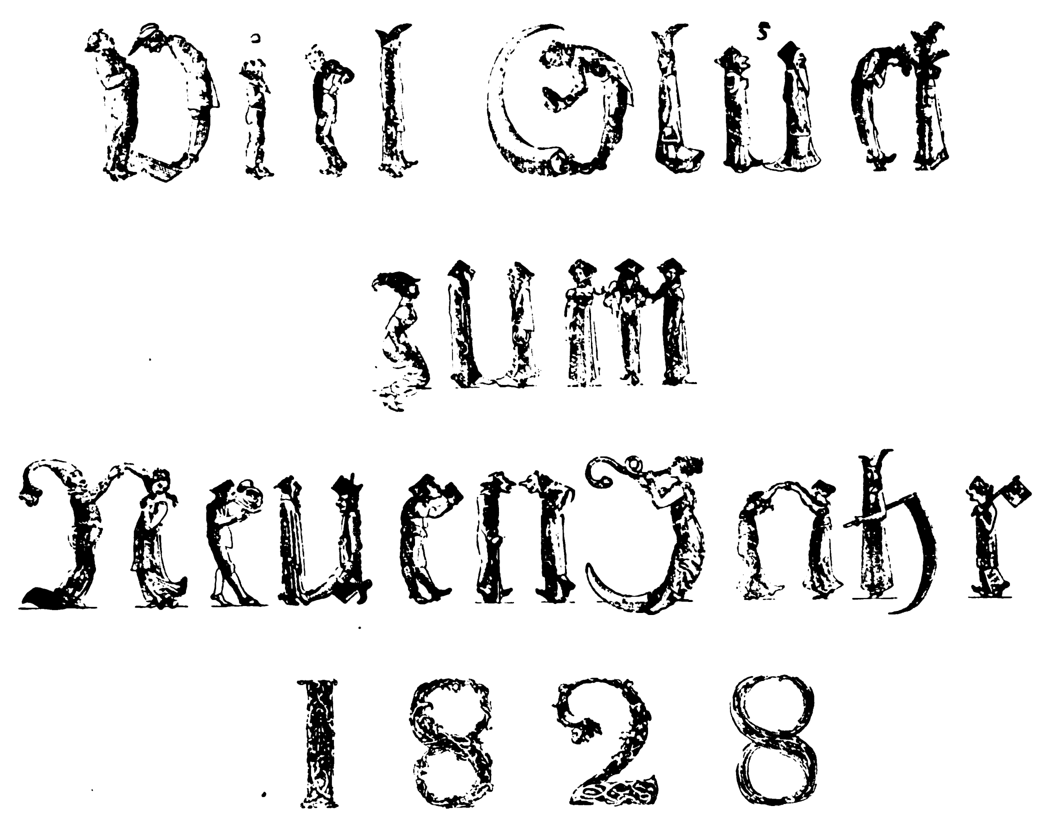


Bild 6. G. Schadow, Glückwunschkarte (Zinkdruck)

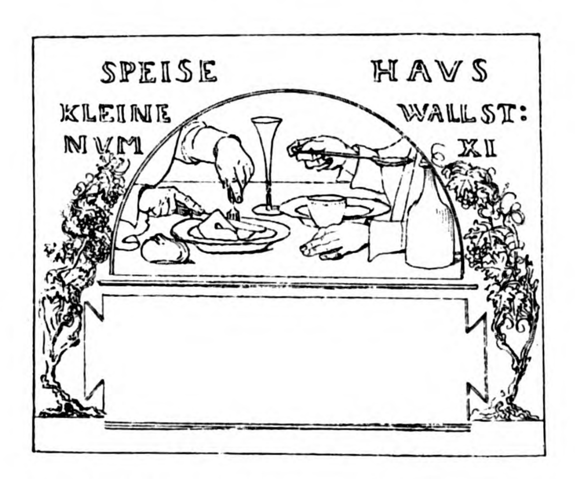


Bild 7. G. Schadow, Einladung zu seinem Doktorschmaus (Zinkdruck)



Der Verein
der Maler, Bildhauer, Baukünstler und Kunstgenossen
gestiftet
im Jahr 1814 am 22 November
für den Zweck freundschaftlicher Belehrung, Berathung und Unterhaltung über Kunst
und Kunstgegenstände, hat nach gesetzmässiger Wahl in seiner Versammlung vom
27ten Februar d. J. den Maler Herrn Johann Philipp Eduard Gaertner
zu seinem Mitgliede ernannt und aufgenommen; und wird dies durch diesen offenen
Brief mit der Unterschrift der zeitigen Beamten und dem Insiegel des Vereins beurkundet
und beglaubigt. Berlin den 15ten Mai 1828.

Vorsteher — J. B. Bascal, Schreiber — Wittich, Seckelmeister

Bild 8. G. Schadow, Diplom des älteren Künstlervereins (Radierung)



Bild 9. G. Schadow, Le duc de Roquelaur. Künstlervereinsblatt (Radierung von Stürmer)



Bild 10. G. Schadow, Einladung zum Dürerfest (Radierung)

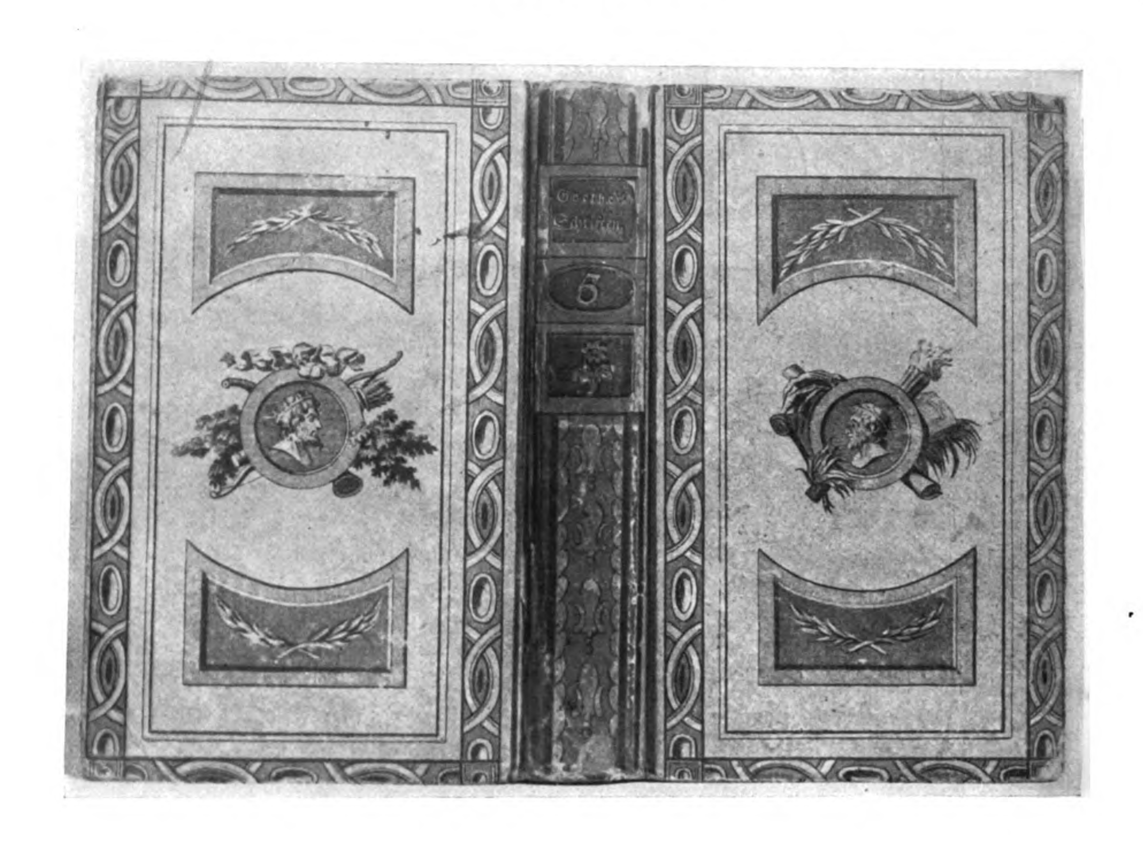


Bild 11. G. Schadow, Künstlervereinsblatt (Zinkdruck)

Zu dem Aufsatz

Ein rätselhafter Goethe-Einband

Von Georg Witkowski







G. Schadow, Bildnisse der Teilnehmer an einem Ausflug des

Zu Walter von Zur Westen,
J. G. Schadows Gebrauchsgraphik

lteren Berliner Künstlervereins nach Potsdam (Steindruck)



J. G. Schadows Gebrauchsgraphik.

Von

Geh. Regierungsrat Walter von Zur Westen in Berlin.

Mit elf Bildern und einer Beilage.

Auf einer Fußwanderung von Zossen aus kam ich kürzlich durch Saalow, ein Dorf an der Militärbahn, in unmittelbarer Nähe des großen, an romantischen Reizen nicht eben reichen Mellensees. Auch der Ort bietet nichts irgendwie Merkwürdiges, und doch klang mir sein Name vertraut. Wo konnte er mir begegnet sein? Natürlich dachte ich sogleich an Fontanes Märkische Wanderungen; indessen — Fontane, was sollte der Dichter in diesem Neste wohl Schildernswertes gefunden haben? Und doch war es so. In Saalow hat einst der Dorfschneider Hans Schadow gewohnt, bis er 1763 nach Berlin zog, sich verheiratete und 1764 der Vater des nachmals berühmten Bildhauers Johann Gottfried Schadow wurde. Diesen Umstand hat Fontane benutzt, um in den vierten Band seiner „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" ein ausschließlich in Berlin spielendes „Kapitel vom alten Schadow" einzuschmuggeln, das ein Kabinettstück feinster Menschenschilderung geworden ist. Aus einem kunstvollen Mosaik anekdotischer Züge formt sich ein lebensvolles Charakterbild des greisen Akademiedirektors, der Fontane, mehr noch wie als Künstler, als Mensch interessierte, als Berliner Original von kraftvollem Eigenwuchs. Gewiß war in seiner Originalität auch manches Gewollte, gerade wie beim alten Wrangel, mit dem er das absichtliche Verwechseln von mir und mich und den Gebrauch eines Berlinisch sein sollenden Dialektes gemein hatte, aber wenn er auch als alter Mann die Eigenart seines Wesens absichtlich stark hervorkehrte, so war diese Eigenart doch im Grunde urecht; das hat er in seinem ganzen Leben wie in seiner Kunst bewiesen.

Aus der Zeit, in der er nach Aufgabe seiner bildhauerischen Tätigkeit sich allmählich zu der originellen Derbheitsfigur des alten Schadow umformte, die uns Fontanes Schilderung überliefert, stammt die Mehrzahl der Arbeiten, die uns hier beschäftigen sollen. Sie gehören der Graphik an. Daß Schadow auch auf diesem Gebiete eine reiche Wirksamkeit entfaltet hat, ist noch immer nicht allzu bekannt. Er lebt im Bewußtsein unserer Gebildeten fast ausschließlich als der große Bildhauer, als der Schöpfer des Grabmals des Grafen von der Mark, der Gruppe der Königin Luise und ihrer Schwester, des Stettiner Friedrich des Großen, des Zieten und Dessauer in Berlin, des Wittenberger Luther, des Rostocker Blücher und vieler anderer plastischer Werke fort. Ein wie glänzender Zeichner, ein wie geschickter, auch technisch vielseitiger Griffelkünstler er war, hat eigentlich erst die Schadow-Ausstellung der Berliner Akademie weiteren Kreisen unserer Kunstfreunde wieder zum Bewußtsein gebracht.

Freilich war die seltene Personalunion von Bildhauer und Graphiker bei ihm nicht so ausgeprägt, wie etwa bei Max Klinger, wo die eine Betätigung die andere zeitweise beinahe verdrängt; er fühlte sich immer nur als Plastiker. Die Beschäftigung mit der Graphik blieb eine Nebenbeschäftigung, eine Liebhaberei, die ihn freilich fast durch sein ganzes künstlerisches Leben hindurch begleitet hat, vom Jahre 1783 an, wo er als Neunzehnjähriger eine allegorische Radierung auf den Frieden zwischen England, Frankreich, Amerika und Spanien fertigte, bis in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts. Wohl sein Bestes hat er in den Radierungen aus den neunziger Jahren geleistet, in seinem Zieten nach der jetzt im Kaiser-Friedrich-Museum stehenden Marmorstatue, in den 21 Viganoblättern, in denen ein Tänzerpaar in den verschiedensten flüchtigen Stellungen meisterhaft festgehalten ist, und in der Besuchskarte mit den auf einem Felsen sitzenden Grazien, die als ein Werk der Gebrauchsgraphik in unsere Betrachtung gehört.

Schadow hat sie für sich selbst gefertigt, wie überhaupt seine gesamte Gebrauchsgraphik nur für den eigenen Bedarf oder für Zwecke des von ihm geleiteten Berlinischen Künstlervereins hergestellt worden ist. Für die sogenannte Luxuspapierindustrie, wie Menzel in seinen jungen Jahren, hat er dagegen anscheinend nie gearbeitet, nicht etwa aus hochmütiger Verachtung einer Betätigung im Dienste des praktischen Lebens — diese weltfremde Anschauung ist erst durch die Romantik in unsere Kunst gebracht worden und war ihm als Sohn des 18. Jahrhunderts und praktischem Berliner fremd —, sondern weil er es nicht nötig gehabt hat.

Er war in seinen äußeren Lebensverhältnissen ein Kind des Glückes; sein Aufstieg vom Sohn des armen Schneiders zum Akademiedirektor und Ritter des Roten Adlerordens II. Klasse

in Brillanten mit dem Stern und des Pour le mérite-Friedensklasse hat früh begonnen und sich glatt vollzogen. Erhielt er doch schon mit 18 Jahren eine königliche Pension von 300 Thalern jährlich, heiratete mit 21 Jahren eine wohlhabende Frau, wurde mit 24 Jahren Nachfolger seines Lehrers Tassaert als Hofbildhauer und bekam den Auftrag zu seinem ersten großen Werke, dem wundervollen, viel genannten, aber wenig gekannten Grabmal des Grafen von der Mark in der Dorotheenstädtischen Kirche zu Berlin.

Die bereits erwähnte Besuchskarte mit den drei mit verschlungenen Armen auf einem Felsen sitzenden Frauen (Friedländer 2. Radierungen Nr. 27, S. 149) gehört zu den schönsten Besuchskarten der Zeit (Bild 1). Der Felsen trägt den Namen Gf. Schadow; daneben liegen verschiedene Werkzeuge des Bildhauers. Mit den zierlichen Grazien englischer Herkunft, wie Bartolozzi-Cipriani sie bildeten und wie die Zeit sie so sehr liebte, haben diese kraftvollen Frauengestalten nichts gemein, sowenig wie Schadows Kunst mit dem blutlosen Allerweltsklassizismus jener Tage. Vielleicht sollen sie auch gar nicht die Grazien vorstellen, sondern Vertreterinnen der Künste. Ein Abdruck des Blattes — es gibt schwarze und braune, die letzteren scheinen die späteren zu sein — im Berliner Kupferstichkabinett trägt, offenbar von Schadows Hand, die Worte: „den 1. Januar 1799." Die Karte muß also vor diesem Zeitpunkt entstanden sein, wird aber auch wohl kaum viel weiter zurückreichen. Eine Nachbildung findet sich auf einer 1798 entstandenen Radierung des tüchtigen Berliner Stechers J. F. Bolt, eines intimen Freundes des Schadowschen Hauses, mit der Darstellung einer reich verzierten Leier; auf dem Steinblock ist hier anstatt des Namens Schadows der Goethes angebracht. Es besteht aber keine Veranlassung, deshalb etwa auch die Übertragung der unzweifelhaft von Schadow entworfenen Besuchskarte auf das Kupfer Bolt zuzuschreiben. Wäre er der Stecher, so würde das Blatt in der im Berliner Kupferstichkabinett aufbewahrten handschriftlichen Liste der Boltschen Stiche sicher angeführt sein, was nicht der Fall ist. Auch war Schadow damals der Radiernadel so vortrefflich mächtig, daß er wahrlich keine Hilfe brauchte. Ich vermag daher auch nicht einzusehen, weshalb Friedländer eine zweite, gleichfalls radierte Besuchskarte Schadows mit seinem großzügigen, ganz bildhauermäßig behandelten Medaillonbildnis (Bild 2) ohne Angabe eines Grundes in den Anhang seines Buches (Bildnisse IVa. Stiche Nr. 1, Seite 167) verweist, sie also offenbar nicht für eine eigene Arbeit des Meisters ansieht, dessen Hand hier meiner Empfindung nach sogar besonders deutlich zutage tritt. Auch dies Blatt wird aus dem Ende des 18. oder dem Anfang des 19. Jahrhunderts stammen. Zur Vergleichung gebe ich hier die Nachbildung einer Lithographie nach einer Zeichnung von Fritz Weitsch aus dem Jahre 1795, die sich in den „Lithographierten Blättern nach Aufgaben des Berliner Künstlervereins", 1. Heft, 1828 findet (Bild 3). Die äußerst lebendige Darstellung zeigt den Meister bei der Arbeit; er bohrt sich mit den Augen förmlich in den nachzuschaffenden Gegenstand hinein. Das Bildnis ist Friedländer unbekannt geblieben, — es verdient aber nicht die Vergessenheit, in die es infolge der geringen Verbreitung des genannten Heftes geraten ist und sei deshalb dieser Abhandlung beigegeben.

Amüsant ist ein Vergleich der beiden besprochenen Besuchskarten Schadows mit einer Karte, die er als alter Mann 1843 benutzte (Bild 4). Damals war die künstlerische Ausschmückung der Besuchskarten längst abgekommen; man führte kleine Blättchen aus Glanzkarton mit zierlicher Schreibschrift; je kleiner die Schrift, desto nobler die Karte. Der inzwischen zum Original gewordene Schadow mußte auch hier etwas Besonderes haben. Er ließ sich Karten von der Größe eines stattlichen Briefumschlags herstellen; die Mitte nimmt eine Sonne ein, deren Strahlen den Hintergrund gleichmäßig füllen, von dem sich die Aufschrift: „Dr. G. Schadow, Direktor der Königl. Academie der Künste zu Berlin" in den verschiedensten Schriftarten abhebt; ein langweiliger ornamentierter Rahmen bildet den Abschluß. Das Ganze ist ein sauber ausgeführter Stich von der damals üblichen erschreckenden Geschmacklosigkeit. Der Niedergang der Gebrauchsgraphik im 19. Jahrhundert kann nicht wirkungsvoller vor Augen geführt werden, als durch den Vergleich dieses Blattes mit den beiden, etwa 50 Jahre früher entstandenen Karten.

Schadows Grazienkarte war nicht seine früheste Arbeit auf unserem Gebiete. Als solche wird man vielmehr die sehr selten gewordene radierte Neujahrskarte für 1795 anzusehen haben (Bild 5). In drei Zeilen sind hier die Worte: „Viel Glück zum neuen Jahr 1795" angeordnet. Sämtliche Buchstaben sind aus kleinen Figuren oder Gruppen von mehreren Figuren gebildet, eine damals beliebte Spielerei, die Schadow viel Spaß gemacht zu haben scheint. Hat er doch in späteren Jahren ein ganzes Figurenalphabet entworfen! Und in der Tat wußte er die seltsame Aufgabe mit viel Geist und sinniger Erfindung zu lösen. Verschiedene Anfangsbuchstaben deuten auf den Zweck des Blattes, zum Jahreswechsel zu gratulieren: Das V mit dem Füllhorn und der einen Blumenkorb tragenden Frau, die Fortuna in dem G, die Hoffnung in



dem Z. Auch ein Januskopf und Chronos mit seiner Sense fehlen nicht. Die Karte ist Friedländer unbekannt geblieben; die Urheberschaft Schadows ist aber nach gütiger Mitteilung Professor Dr. Mackowskys durch eine Tagebuchnotiz gesichert, könnte übrigens auch wohl kaum zweifelhaft sein, wie schon der Vergleich mit der Neujahrskarte für 1828 (Bild 6), einem Zinkdruck in Groß-Querfolio, beweist (Friedländer 4. Zinkdrucke, Nr. 3, S. 156). Der Wortlaut der Wunschformel ist in beiden Fällen derselbe; beide Male wird in dem Worte „neuen" das n durch ein tanzendes Paar, das erste e durch einen hornblasenden, das zweite e durch einen trinkenden Mann dargestellt. Auch das a, h, r, in „Jahr" zeigen in beiden Blättern entsprechende Figuren. Der Glückwunsch für 1828 wurde auch in den beiden folgenden Jahren unter Veränderung der Jahreszahl benutzt, 1830 unter Hinzufügung einer Umrahmung. Für 1832 schuf Schadow ein neues Blatt, wiederum einen Zinkdruck in Querfolio. Unter der Jahreszahl sind vier humoristische Szenen nebeneinander dargestellt: Ein Passant wird auf der Straße von einem Betrunkenen angerempelt; einem Mann, der behaglich aus dem Fenster guckt, versetzt ein leise Hinzuschleichender einen Schlag auf das Gesäß; auf einem Tanzboden entwickelt sich eine Schlägerei, durch die ein tanzendes Paar in Mitleidenschaft gezogen wird, während ein anderes umgetanzt am Boden liegt; einem Bettler, der von einem behäbigen Bürger abgewiesen wird, steckt ein Lastträger im Vorübergehen unbemerkt eine Gabe in den Beutel. Darunter steht, wieder in Figurenschrift: „Nun darum keene Feindschaft nich" — die bekannte, aus dem damals funkelnagelneuen „Fest der Handwerker" von Angely stammende Redensart. Es gibt von dem prächtigen Blatte auch hübsch kolorierte Abdrücke.

Demselben Jahre, in dem die Neujahrskarte für 1832 entstand, gehört eine der geistreichsten Schöpfungen Schadows auf dem Gebiete der Gebrauchsgraphik an, die Einladung zum Doktorschmaus am 15. Januar 1831 (Bild 7, Friedländer 4. Zinkdrucke, Nr. 5, S. 156). „Eine unerwartete Ehre", so erzählt Schadow in seinen Lebenserinnerungen (Kunstwerke und Kunstansichten, S. 252) „wurde mir und dem Professor Zelter durch die hiesige Königliche Universität erzeigt, welche uns beiden das Diplom eines Doktors der Philosophie erteilte. Zelter hatte sich als Vorsteher der Singakademie, als Verfasser vom Leben des Musikers Fasch und von anderen Schriften bekannt gemacht, und meine Ernennung mochte sich wohl begründen auf die Denkmäler von Wittenberg. Der Mensch brüstet sich gern mit Zeichen von Verdiensten, von denen er sich selbst gestehen muß, daß er gerade darin am schwächsten ist, und so kam es, daß ich meinem Namen seitdem immer das Dr. vorsetzte." Wie übrigens auch die vorhin erwähnte Besuchskarte aus dem Jahre 1843 beweist! Das Blatt für den Doktorschmaus zeigt über der zur Aufnahme der Einladung bestimmten Schrifttafel im Halbrund die Hände zweier Speisenden: Der eine zerlegt bereits den Braten, während der andere noch die Suppe ißt und gleichzeitig nach dem Weinglase greift. Die Bewegung der Hände ist so eindringlich und lebhaft dargestellt, daß man sich unwillkürlich die Personen ihrer Besitzer dazu ergänzt. Seitlich ist je ein Rebstock angebracht; über dem Halbrund steht: Speisehaus Kleine Wallstr. Num. XI. Das war nicht etwa ein Gasthaus, sondern das heute noch stehende Schadowhaus in der jetzt nach dem Meister benannten Querstraße der Linden, das ihm der König hatte erbauen lassen und auf das er nicht wenig stolz war. In seinem Tagebuch aus dem Jahre 1824 nennt er es, freilich mit einem guten Schuß von der Selbstironie, die einen charakteristischen Zug seines Wesens bildete, „das zwar nicht größte, aber schönste Haus Berlins", und am Schluß der biographischen Skizze, die er 1805—06 für Meusels Archiv für Künstler und Kunstfreunde schrieb, bekennt er, daß „sein eigener Hang zum Splendiden ihn freilich in der Auszierung etwas weit übers Notwendige hinausgeführt habe. Dies sei aber im allgemeinen die Weise seiner Landsleute, der Berliner."

Mit diesem Blatte ist die Reihe der von Schadow für den eigenen Gebrauch geschaffenen Arbeiten erschöpft. Seine übrigen Werke für die angewandte Graphik sind durchweg dem „Berlinischen Künstlerverein" zugute gekommen, dessen Vorsitzender er seit seiner Gründung viele Jahre hindurch gewesen ist. Es war das einer der berufsständischen Vereine, wie sie nach den Freiheitskriegen in Berlin und anderwärts zahlreich entstanden. Sie sollten für ihre Mitglieder einen geselligen Mittelpunkt schaffen und gleichzeitig ihre berufliche Fortbildung fördern, daneben meist auch die würdige Vertretung des Standes im gesellschaftlichen Leben der Stadt übernehmen. Die Künstler gingen in der Gründung solcher Vereine meist voran und der Berlinische Künstlerverein war sogar der erste seiner Art in Deutschland; er wurde schon am 22. November 1814 auf Anregung des Architekten Louis Catel gegründet. Vorsitzender wurde natürlich Schadow; war er doch seit Jahren die repräsentative Persönlichkeit der Berliner Kunst, was auch in seiner äußeren Stellung hervortrat als anerkannter Günstling des Hofes, als Hofbildhauer, Vizedirektor der Akademie und sicherer Anwärter auf den Direktorposten, den er



1817 nach Frischs Tode erhielt. Er fühlte sich auch selbst seit langem als die führende Person im Kunstleben der preußischen Hauptstadt; hatte er doch schon 1801 in seinem berühmten Aufsatz für die Zeitschrift Eunomia die Berliner Kunst gegen den von Goethe in den Propyläen gegen sie erhobenen Vorwurf, daß dort der „Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung zu Hause sei und der Zeitgeist sich besonders deutlich offenbare", schneidig, und geistvoll verteidigt und den von Weimar gepredigten Klassizismus mit überlegener Ironie abgefertigt. Obwohl er dabei dem dichterischen Genius Goethes aufs Wärmste gehuldigt und ihn als die Essenz seines Zeitalters gepriesen hatte, wie Homer die des seinigen gewesen, nahm der Olympier die ihm bereitete Niederlage sehr übel und ließ Schadow bei einem Besuche in Weimar im Jahre 1802 gründlich abfallen. Später glich die gemeinsame Arbeit für das Rostocker Blücherdenkmal die Spannung aus — fast möchte man sagen, leider; denn die von Goethe verlangten klassistischen Zutaten sind dem Werke wahrlich nicht förderlich gewesen. Für seinen Künstlerverein hatte Schadow aber einen Gewinn zu buchen: Zum Stiftungsfest am Heiligen Drei-Königstage 1817 widmete Goethe „dem edlen Künstlerverein zu Berlin" ein (später in Wilhelm Meisters Wanderjahre eingefügtes) Festgedicht mit den Anfangsversen: „Zu erfinden, zu beschließen, bleibe, Künstler, oft allein, Deines Wirkens zu genießen, Eile freudig zum Verein!" Nach den Schlußworten: „Welch ein Werkzeug ihr gebrauchet, Stellet euch als Brüder dar, Und gesangweis flammt und rauchet Opfersäule vom Altar!" sollte es offenbar gemeinsam gesungen werden; es hat aber in das Liederbuch des Künstlervereins keine Aufnahme gefunden.

Schadow hat es sich nicht nehmen lassen, seinem geliebten Verein das Mitgliedsdiplom, „ein mit Zieraten versehnes Patent", wie er es einmal nennt, zu fertigen (Bild 8). Zu diesem Zwecke griff er noch einmal zur Radiernadel und schuf eine figurenreiche Umrahmung in Querfolio. Oben bekränzen Genien des Ruhmes die Medaillonbilder von Albrecht Dürer und Peter Vischer; seitlich sind Putti mit Prägen, Messen, Zeichnen und Malen beschäftigt, unten sieht man Vertreter der Bildhauerei, Baukunst und Malerei, während ein Landwirt mit Pflug und Sichel und ein ziegenmelkender Satyr an Ackerbau und Viehzucht, die hauptsächlichen Erwerbszweige des damaligen Preußen, erinnern. Wann das Blatt entstanden ist, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen; wenn aber Friedländer, der es unter 2. Radierungen (Nr. 34, S. 150) aufführt, meint, es sei erst lange nach der Vereinsgründung gefertigt worden, so dürfte das nicht zutreffen; denn bereits 1822 war die Platte so ausgedruckt, daß der Verein ihre Aufarbeitung beschließen mußte. Es war eine der letzten Radierungen des Meisters; die Ätzarbeit hat Eduard Eichens, die Aquatintaarbeit Jügel ausgeführt.

Das Erinnerungsblatt an das glänzende Fest, das der Verein am 19. Januar 1822 im Raphaelsaal der Akademie unter Teilnahme der meisten preußischen Prinzen, des späteren Königs von Hannover und zahlreicher anderer Gäste feierte, hat Schadow zwar gezeichnet; radiert hat es aber Stürmer (Bild 9). Es stellt die Hochzeit des Duc de Roquelaur vor. Am Fuß einer Freitreppe steht gravitätisch das Herzogspaar mit Kavalieren, Damen und Pagen; auf dem oberen Treppenabsatz sieht man vor einer Schloßarchitektur in zierlichem Rokoko ein junges Menuett tanzendes Paar, sowie Musikanten und Harlekins. Der ganz im Vordergrunde sitzende Savoyardenjunge, der mit einem Stock auf die Gruppe weist und sie offenbar gerade erklärt, ist in ungezwungener, natürlicher Haltung plastisch dargestellt, während die übrigen Personen steif, wie in einer bestimmten Pose erstarrt, völlig flächenhaft auf dem Hintergrund zu kleben scheinen. Das hat seinen guten Grund: Sie wurden nämlich bei der Aufführung im Gegensatz zu den vorhergegangenen Bildern nicht von lebenden Personen dargestellt, sondern waren in Gouache auf Pappe gemalt, sodann ausgeschnitten und von vorn beleuchtet nebeneinander gruppiert worden. Der Savoyardenjunge sprach ein langes erklärendes Gedicht, das Schadow in einem seltsamen, aus deutsch und französisch gemischten Kauderwelsch abgefaßt hatte. Das Bild sollte — man höre und staune — im Gegensatz zu dem guten, d. h. klassischen Geschmack, den die vorhergezeigten Bilder aus der Orpheussage vertreten hatten, den „schlechten Kunstgeschmack zur Zeit Ludwig XIV." an den Pranger stellen. Da es so im Protokollbuch steht, muß es wohl stimmen, aber schwerlich würde jemand diese Bedeutung der Darstellung erraten haben. Man sieht daraus, wie sehr Schadow trotz seines „Naturalismus" doch in formal-stilistischer Hinsicht überzeugter Klassizist war und der fröhlichen Ungebundenheit des Rokoko, unter dessen Herrschaft seine Kindheit fiel, verständnislos gegenüberstand.

Auch der „Einladung zur Gedächtnisfeier Albrecht Dürers im Saale der Sing-Akademie den 18ten April 1828 Mittags um 12 Uhr" (Bild 10) liegt eine Zeichnung Schadows zugrunde; die Ausführung in Radierung, die ihm früher gleichfalls zugeschrieben wurde, rührt nach Friedländer (2. Radierungen, S. 153) von einem jungen Schüler Buchhorns her. Der Text ist von einer Arabeske aus Weinreben umgeben, in die oben das Bild des großen Nürnberger Meisters



eingefügt ist, dessen dreihundertjährigen Todestag man damals in ganz Deutschland, vor allem aber im Süden, mit dem ganzen Überschwang der Romantik feierte.

Ob die in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" (Jahrg. IV, S. 292) einmal von Aufseesser als wahrscheinliche Arbeit Schadows abgebildete Einladung mit der Darstellung des vor der Staffelei sitzenden, an einem Madonnenbilde malenden St. Lukas nach M. Wohlgemut von unserem Meister selbst lithographiert oder wenigstens nach einem Entwurfe von ihm hergestellt ist, vermag ich nicht zu sagen. Stilistisch spricht einiges für seine Urheberschaft, aber auch manches dagegen. Friedländer ist das Blatt unbekannt. Es ladet zu einem Feste des Künstlervereins am St. Lukastag, dem 18. Oktober, im Englischen Hause. In echt Schadowschem Stile wird das Programm mitgeteilt: „Um 2 Uhr Eröffnung, Rede, Ausstellung, Mittagsmahl, Sang und Klang." Leider ist die Jahreszahl nicht angegeben, eine bestimmte Datierung daher unmöglich; da aber unter den Vorstandsmitgliedern des Vereins Dr. Seidel als Schreiber aufgeführt ist, der erst seit 1828 in dieser Eigenschaft im Protokollbuch vorkommt, so kann das Blatt frühestens aus diesem Jahre stammen. Es handelt sich also um keinen Wiegendruck der Lithographie, wie Aufseesser anscheinend angenommen hat. Hervorgerufen ist der Irrtum dadurch, daß das vermutlich auf allen Abdrücken angebrachte Vereinssiegel die Jahreszahl 1814 trägt, also das Gründungsjahr des Künstlervereins angibt, was zur Unterscheidung von dem 1825 entstandenen sogenannten „jüngeren Künstlerverein" nötig geworden war.

Ist dies Blatt zwar möglicherweise nicht von Schadow, aber sicher ein Stück Gebrauchsgraphik, so ist umgekehrt die große Lithographie „Die Walpurgisnacht" zwar unzweifelhaft von ihm, fällt aber aus dem Rahmen unserer Betrachtung heraus, weil sie wahrscheinlich zu keinem praktischen Zwecke gefertigt, sondern lediglich ein Bild ist. Zu der gegenteiligen Annahme, die ich in meinem Buche „Berlins graphische Gelegenheitskunst" Bd. II, S. 81 vertreten habe, hatte mich die Auffindung eines anscheinend von Wilhelm Wach gezeichneten Programms für eine „am St. Walpurgisfest" 1824 veranstaltete Aufführung eines burlesken Schwankes: „Die Gratulanten vom Blocksberg oder Dr. Fausts Zaubermantel oder der tanzende Regenbogen" veranlaßt. Da dort als Schauplatz des Festes „Friedrichstr. 139" angegeben war, so nahm ich an, daß ein Saal dieses 1822 als Heim für die militärärztliche Bildungsanstalt, die sog. Pepiniere, erworbenen Gebäudes dem Künstlerverein für den Abend zu Verfügung gestellt worden sei. Inzwischen habe ich aber aus einer Veröffentlichung des Berliner Geschichtsvereins entnommen, daß die Mieter dieses ehemaligen Georgeschen Gebäudes bis zum Ablauf ihres Mietsvertrages dort wohnen geblieben sind und daß zu ihnen der Geh. Oberfinanzrat Paalzow gehört hat, der auf dem Programm genannt wird. Es kann daher wohl keinem Zweifel unterliegen, daß die Aufführung der „Gratulanten vom Blocksberg" bei einem Paalzowschen Familienfeste, anscheinend einer Hochzeit, stattgefunden hat, durch das Schadows Lithographie schwerlich angeregt worden sein wird. Sie muß daher aus der Reihe der Schadowschen Festkarten ausscheiden.

Wie sich Schadow bei der Aufführung des Duc de Roquelaur sowohl als Zeichner wie als Dichter in den Dienst seines Künstlervereins gestellt hatte, so veranlaßte ihn auch ein im Jahre 1825 unternommener Vereinsausflug nach Potsdam zur Betätigung als Schriftsteller wie als Graphiker. Das Ergebnis war ein Heft in Großfolio mit vier lithographischen Beilagen unter dem stolzen Titel: „Eine Reisebeschreibung von Freiwilligen des Berliner Künstlervereins", das nur in hundert Abdrücken hergestellt wurde und daher bereits zu Lebzeiten des Meisters eine Seltenheit war (Kunstwerke und Kunstansichten, S. 220). Der Text ist ein interessantes Zeugnis des Schadowschen Altersstiles. Die Klarheit, Knappheit und Folgerichtigkeit, die seine Aufsätze für die Eunomia auszeichnet, die ungezwungene Schlichtheit, die in seinen lebendigen Reiseschilderungen aus Schweden und Rußland in den Briefen an seine Gattin so wohltuend berührt, sind hier nicht mehr zu spüren. Schadow war damals bereits auf dem Wege zu der originellen Erscheinung des „Alten Schadow", wie sie uns Fontane geschildert hat, und man kann hier deutlich spüren, wie er selbst bewußt auf dies Ergebnis hinarbeitet. Der Stil hat etwas gesucht eigenartiges, die stark aufgetragene Ironie in den Charakteristiken und Schilderungen ist oft mehr gezwungen als witzig. Freilich darf man nicht vergessen, daß die schriftstellerische Absicht dahin ging, eine auch für die damalige Zeit recht harmlose Angelegenheit, nämlich einen Ausflug nach dem nahen Potsdam, im Sinne einer gewaltigen Hof- und Staatsaktion darzustellen. Am Nachmittage des 13. August 1825 versammelten sich die Teilnehmer in Schadows Hause, fuhren in zwei Kremsern über Schöneberg und Wannsee nach der Havelresidenz, übernachteten im Einsiedler, besichtigten an den beiden folgenden Tagen die Schlösser und sonstigen Sehenswürdigkeiten, machten auf der Rückfahrt auf der Pfaueninsel mit ihren Riesen, Zwergen und ausländischen Tieren Station und trafen am späten Abend des 15. August wohlbehalten wieder in Berlin ein. Der Versuch, diese Landpartie im heroischen



Stile einer Argonautenfahrt darzustellen, ist stellenweise nicht übel geglückt, auf die Dauer aber doch etwas ermüdend. Einige Proben mögen eine Vorstellung von dem Charakter des Ganzen geben: „Eine Kerze erleuchtete in der Nacht den Speisesaal allein; ein Geräusch erweckt den Alten, Er sieht eine länglichweiße Gestalt, und glaubt den Geist des preußischen General Einsiedler (Einsiedel), ehemaliger Besitzer des Hauses, zu erblicken; die Gestalt ergreift weit ausreichend den Henkel des Geschirres; ein scherbentönendes Rieseln benimmt allmählich die romantische Täuschung und Er erkennt den von Poesie in Prosa übergehenden Petschierstecher und Hof-Medailleur!" „Weiter kamen sie nach dem hohen Gitter, wo ehemals der Thürsteher Cerberus Wache hielt ... Jetzt vernahm man keinen Laut — der Zug ging still nach dem marmornen Pallaste am Ufer des heiligen See. Neben diesem liegt, zwischen neuuralten versunkenen Säulen, die verlassene Werkstatt der vornehmsten Kunst, die Krone der Chemie: die Kochkunst und die sinnlichen Regungen verschmelzen in reine Gemütlichkeit, wenn sie die glänzenden Wände, die stillen Gemächer und den auf Säulen ruhenden Altar ansehen und daneben die zwei unfertigen Säulengänge; dann gedachten sie der *Didone abandonata* und des mit kastilianischer *Grandezza* einherschreitenden Hof-Alterthum-Zeichendeuters (Hofrat Hirt?), der diese Säulen, sonst inmitten der alten königlichen Gärten stehend, hierher gereihet hatte, worüber mancher Philister den Kopf schüttelte." In diesem Stil ist der ganze Bericht geschrieben. Am Schlusse, der die Ergebnisse der Studienfahrt für die Teilnehmer zusammenfassen soll, läßt Schadow seiner Freude am Ironisieren besonders stark die Zügel schießen: „Die Conterfeier hatten feine Beobachtungen gemacht, die Geschichts-Maler aus den Gallerien schlaue Bemerkungen mitgenommen, die Bildner lebende Montecavallo-Colossen marschieren sehen und Winckelmanns edle griechische Einfalt mit Händen gegriffen. Auf der Pfauen-Insel hatten die Musikanten eine Umgebung von wilden Tieren gleich dem Orpheus, die Landschafter hatten den Baumschlag, insbesondre den stachlichten, reinweg; im großen Buche der Mutter Natur gelesen, die Nasen umweht von der freien Luft; und alle hatten, als eine Frucht der Reisen, unglaubliche Fortschritte gemacht. Durchdrungen von diesen erhebenden Gefühlen konnte sich jeder still anlächeln; auch war die Rührung beim Auseinandergehen nicht weit her.

Sie thun sich aber nicht groß und breit,
Treiben's mit Bescheidenheit,
Spüren jedoch des Ruhmes Drang.
Auch mancher mitunter, nicht minder
Den Drang von Frau und Kinder.
Es haben die Kunden,
Die Kunststück bestellen
An Ihnen stets funden Traitable-Gesellen.
Denn diese Zunft hat keinen Meister
Wer's vermeint, der sag': Wie heißt er?"

Unter den vier Beilagen des Heftes ist die bemerkenswerteste ein Doppelblatt mit 18 von Schadow gezeichneten Bildnissen der 16 Fahrtgenossen sowie des Hofgartendirektors Fintelmann von der Pfaueninsel und des Russen Iwan aus dem Blockhaus zu Nikelskoe (siehe die Beilage). Die Bildnisse sind etwas hart, reliefartig scharf umrissen, aber von überzeugender Lebenswahrheit und feiner Charakteristik. Die bekanntesten Namen darunter sind Ottmer, der Erbauer des Königstädtischen Theaters und der Singakademie (Nr. 8), und der Musiker Rungenhagen (Nr. 12); ferner sind abgebildet der Medailleur Jachtmann (2), der Kunsthändler Wittich (3), die Maler Stürmer (4), Tangermann (9), Kolbe (10), die Kupferstecher Jügel (5) und Ferd. Berger (6), der Architekturzeichner Mauch (7), der Medailleur Brandt (11), die beiden Riese, Vater (13) und Sohn (14) Modelleure an der Kgl. Porzellanmanufaktur, der Justizrat Troschel (16) und ein gewisser Gentili (15). Wer die Tafel lithographiert hat, ist unbekannt (Friedländer 6. Druckschriften und Bilderwerke, Nr. 8, S. 163).

Die letzte Arbeit Schadows auf unserem Gebiete (Bild 11) zeigt ihn im Dienste der Wohltätigkeit. Um einer Sammlung zugunsten einer Unterstützungskasse für bedürftige Künstler in der Vereinssitzung am 4. April 1832 möglichst großen Nachdruck zu geben, zeichnete er die rührende Gestalt eines greisen Künstlers, der in Bibelsprüchen seine Not klagt und um Hilfe fleht: „Meine Kraft hat mich verlassen und das Licht meiner Augen ist nicht bei mir. Meine Nächsten haben sich entzogen und meine Freunde haben mein vergessen. Erbarmet Euch, ihr meine Freunde." Ein Abdruck des Blattes war um fünf gute Groschen zu haben; heute kostet er bedeutend mehr, wenn er einmal vorkommt. (Friedländer 4. Zinkdrucke, Nr. 7, S. 157).



Mit diesem Blatte des fast 68 jährigen Meisters enden wir unsere Betrachtung. Seine Bildhauerwerkstatt hatte er bereits 1828 geschlossen; auch als Graphiker hat er in der Folgezeit fast nichts mehr geschaffen. So konnten wir ihn an der Hand seiner gebrauchsgraphischen Arbeiten von seinem dreißigsten Lebensjahre ab durch seine ganze weitere künstlerische Wirksamkeit verfolgen. Hierbei drängt sich die Beobachtung auf, daß er sich in dieser ganzen langen Epoche erstaunlich wenig verändert hat; immer zeigt er sich als dieselbe scharf umrissene Persönlichkeit, deren ausgesprochener Eigenart die Einflüsse der Zeit nichts anzuhaben vermochten. Überall erweist er sich als meisterhafter Zeichner und geistvoller Erfinder; überall verbindet sich Wirklichkeitssinn mit großzügiger Auffassung und feinem Stilgefühl.

Johann Georg Heubel (1721—1762).

Ein bibliographischer Beitrag zur Geschichte der Wiener Stegreifkomödie.

Von

Artur Tulla in Mährisch-Schönberg.

Die Stegreifkomödie hätte wohl nie im Wiener Boden so kräftige Wurzeln geschlagen, wenn ihre bedeutendsten Darsteller sich nicht die Stücke mit eigener Hand zurechtgezimmert hätten; wußte doch niemand besser Bescheid, was man dem Volke zu bieten hatte, um es zufriedenzustellen. Daß „dabey die Schaubühne[1] immer zum Erdrücken voll war", daß also auch die Theaterkasse auf ihre Rechnung kam, berichtet schon Sonnenfels im 52. seiner Briefe über die Wienerische Schaubühne. Kein geringerer als er läßt ihnen im vollsten Maße Gerechtigkeit widerfahren, wenn er am gleichen Orte sagt: „Stranitzky, Prehauser und Kurtz waren nicht nur Schauspieler, sondern auch fruchtbare *Dichter*." Mit diesen Namen ist die Zahl der Stegreifspieler und Stegreifdichter nicht erschöpft. Weiskern, Mayberg und Huber verdienen nicht minder unsere Aufmerksamkeit. Ihnen ist noch Johann Georg Heubel anzureihen, der zwar nicht Schauspieler, aber gleichfalls Theaterfachmann war und über den die Bibliographen und Literarhistoriker bisher mit Stillschweigen hinweggegangen sind. Und doch steht er — von seiner literarischen Bedeutung abgesehen, deren Würdigung ich Berufeneren überlasse — schon wegen seiner Fruchtbarkeit nicht an letzter Stelle.

Johann Georg Heubel war nach dem Répertoire des théâtres de la ville de Vienne 1752—1757, der bislang einzigen Quelle für die Kenntnis seiner meisten Stücke, in den Spieljahren 1752—1757 Direktionssekretär des Theaters nächst dem Kärntner Tor, der erste Beamte also nach den zwei Kommissären Lambacher und Varese, oder wie es auf den Titelblättern seiner gedruckten Stücke heißt, „Theatral-Secretarius". Von seinen Lebensumständen ist nicht mehr bekannt, als daß er 1762 zu Wien im Neubad (Wallnerstraße) im 42. Lebensjahre verschieden ist (O. Teuber, Die Theater Wiens II, 1, S. 86, Anm. 2). Er wurde also wahrscheinlich 1721 geboren. Da er noch 1761 im Mitglieder- und Gagenstande des deutschen Schauspiels erscheint, ist wohl anzunehmen, daß er jene Stelle bis zu seinem Lebensende innehatte. Bei Teuber findet sich die Bemerkung, daß er auch als Zensor der deutschen Komödie fungierte, was eine höhere Bildung voraussetzen läßt. Mehr konnte ich über seine persönlichen Verhältnisse nicht in Erfahrung bringen. Meusel (Lexikon der von 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller) verschweigt ihn gänzlich.

Seine Stücke, die ich mit allen für die weitere Forschung nützlichen Daten, soweit sie mir erreichbar waren, hier zum erstenmal verzeichne, erreichen die stattliche Zahl von 35. Davon sind mit Sicherheit 21 als Stegreifkomödien und 10 als regelmäßige Stücke anzusprechen. Von den 21 Stegreifkomödien, deren französische Titel dem Répertoire entstammen, sind 3 aus dem Italienischen des Goldoni übersetzt, eines dem Englischen des Eduard Moore und eines dem Französischen des d'Allainval „nachgeahmt"; der Rest, also 16, sind als Originale anzusehen, wenn sie auch zum Teil auf fremde Stoffe zurückgreifen. Die 12 Stegreifkomödien, von denen ich nur die deutschen Titel anführe[2], sind uns in der Handschriften-

1 Das Theater nächst dem Kärntner Tor.

2 Vgl. meinen Aufsatz „Wiener Stegreifkomödien aus den Jahren 1752—1757" im Oktoberhefte dieser Zeitschrift.



sammlung der Wiener Hofbibliothek „Teutsche Arien, welche auf dem Kayserlich-privilegirten Wienerischen Theatro in unterschiedlich producirten Comoedien, deren Titul hier jedesmahl beygerucket, gesungen worden" erhalten, die restlichen 9 sind als verloren anzusehen. Von den 10 gedruckten regelmäßigen Stücken sind 3 aus dem Italienischen übersetzt, die übrigen 7 Eigenwerke Heubels, darunter 2 Trauerspiele. Bei 6 Lustspielen steht Heubel, was besonders anzumerken ist, noch mit einem Fuße in der Stegreifkomödie; denn unter den handelnden Personen befinden sich Hanswürste, Bernardone, Pantolone, Colombinen, Scapine, Odoardos und Crispine; auch weisen beispielsweise *Die zwey Zwillinge* noch Stellen auf, die nur angedeutet sind.

Die unter 25—28 verzeichneten Stücke werden nebst dem *Diener zweier Herren* (Nr. 22) von Heubel selbst im Vorberichte zu seinem Lustspiele *Der venetianische Advocat* (Nr. 30) als Übersetzungen von seiner Hand bezeichnet. Sie müssen ebenfalls als verloren gelten.

Bibliographie der Heubelschen Theaterstücke.

1. *L'Epreuve de Vertu par Malheur,* eine Tragikomödie nach einer englischen Novelle (Im Répertoire unter Nr. 15 verzeichnet, Erstaufführung auf dem Theater nächst dem Kärntner Tor im Spieljahre 1752/3).
2. *Le Jardinier prevoyant,* eine Komödie nach einer Novelle der Frau von Gomez (Rép. 19, 1752/3).
3. *L'Ennemi aimé, ou H. W.*[1] *Prince de Moloucces,* eine deutsche Tragikomödie nach einer Novelle der Frau von Gomez (Rép. 30, 1752/3).
4. *Le Fils au Service de son Pere,* eine deutsche Tragikomödie nach einer Novelle der Frau von Gomez (Rép. 34, 1752/3).
5. *Alcidiane, ou l'Heroisme d'H. W.,* eine Tragikomödie nach einem spanischen Roman (Rép. 41, 1753/4).
6. *Le Roy devin,* eine Tragikomödie (Rép. 45, 1753/4).
7. *L'Innocence Justifiée,* eine Tragikomödie (Rép. 54, 1753/4).
8. *Der schöne Leopoldel oder Hanswurst der verliebte Zauberer,* eine Maschinen-Posse (Nr. 199 der bei Goedeke in Band V², § 259, 5, 34 aufgeführten Handschriftensammlung der Wiener Hofbibliothek[2], Rép. 55, 1753/4).
9. *Asteria, oder Hanswurst der abentheuerliche Bären-Ritter und das unglückliche Meer-Fräule,* eine Tragikomödie nach einer Novelle der Frau von Gomez (Nr. 207 H. S., Rép. 68, 1754/5).
10. *Der Baron Hanswurstius von Gikaragal,* eine Komödie aus dem Italienischen (Nr. 209 H. S., Rép. 71, 1754/5).
11. *Telemach | Auf | Der Insul der Göttin | Calypso, | Ein Trauerspiel in Versen mit Arien | aus dem 1. und 7. Buch der Benjamin- | Neukirchischen Ubersetzung gezogen; | An dem glorreichen Allerhöchsten | Namens-Fest | MARIÆ | THERESIÆ, | Ihro Röm. Kaiserl. auch zu | Hungarn und Böheim Königl. | Majestät etc. etc. etc. | Aufgeführet | Auf der Kaiserl. Königl. privilegirten Stadt- | Schau-Bühne in Wien nächst dem Kärntner- | Thor den 15 October 1754. | Verfasset von | Johann George Heubel, | Th. Sec. || Gedruckt in der K. K Hof-buchdruck. mit Ghelischen Schriften.*[3]

   (4) + 53 S. (Im Personenverzeichnis die Namen der Darsteller) In paarweise gereimten Alexandrinern (Rép. 73, 15/10 1754, Nr. 211 H. S.).
12. *Hanswurst der dämische Dorfrichter zu Finsterberg, mit Leopoldel, dem von denen Bauren geprügelten gnädigen Herrn,* eine Übersetzung von Goldonis Il Marchese di Monte Fasco (Nr. 214 H. S., Rép. 77, 1754/5).
13. *Leopoldel der deutsche Robinson,* eine Tragikomödie (Nr. 216 H. S., Rép. 79, 1754/5)
14. *Der Triumph der Freundschaft,* eine Tragikomödie nach einer Novelle der Frau von Gomez (Nr. 221 H. S., Rép. 84, 1755/6).

1 = Hanns Wourst.

2 In der Folge mit H. S. bezeichnet.

3 Exemplar in der Wiener Hofbibliothek, 392. 620 A. (= D. Sch. 157).



15. *La Fausse amitié, ou le Joueur*, eine Nachahmung der englischen Tragödie von Eduard Moore (Rép. 93, 1755/6).

16. *Adrianus in Syrien. | Ein Trauerspiel. | An dem glorreich-allerhöchsten | Namensfest | MARIÆ | THERESIÆ, | Ihro Röm. Kaiserl. auch zu Hungarn! | und Böheim Königl. Majestät! etc. etc. || Aufgeführet zu Wien, | auf dem Kaiserl. Königl. privilegirten | Stadt-Theater. | Aus einer Italienischen Oper | des Herrn Abts Peter Methastasii | In Teutsche Verse übersetzt | von Johann Georg Heubel, | Theatral-Secretario. || Wien, | Zu finden in Krausens Buchladen, nächst der Kaiserl. | Königl. Burg. 1756.*

 96 S. (= Wr Schaub. VI) [1] Rép. 97, 15/10 1755. — In paarweise gereimten Alexandrinern.

17. *La Precipitation nuisible*, eine Tragikomödie nach einer spanischen Novelle (Rép. 98, 1755/6).

18. *Die unterbrochene Faschings-Lust*, eine Tragödie (Tragikomödie?) (Nr. 231 H. S., Rép. 106, 1755/6).

19. *Die Freude des Bernardon's über seinen erstgebohrenen Sohn*, eine Übersetzung der italienischen Posse „Il primogenito" (Nr. 232 H. S., Rép. 111, 1756/7).

20. *Je größer die Liebe, je stärcker die Eifersucht*, eine Tragikomödie (Nr. 233 H. S., Rep. 112, 1756/7).

21. *Der wahrsagende Ehemann, oder die in ihren Prophezeiungen wahrhaffte Zigeunerin*, eine Nachahmung des Mari curieux von d'Allainval (Nr. 235 H. S., Rép. 114, 1756/7).

22. *Hanswurst der Diener zweier Herren*, eine Übersetzung von Goldonis „Il servitore di due padroni" (Nr. 236 H. S., Rép. 117, 1756/7).

23. *Hanns-Wurst, der Stumme in der Einbildung und Bernardon, der gezwungene Rauber*, eine Posse nach einem Roman (Nr. 247 H. S., Rép. 126, 1756/7).

24. *Die | Zwey Zwillinge | Eine, von dem berühmten | Advocaten | zu Venedig, | Sigr. Carlo Goldoni, | verfertigte Comödie, | aus dem | Italiänischen desselben | Auf das | Wiennerische Theater | übersetzet, und eingerichtet | von | Heubel. || Wienn, | Zu finden bey Joh. Paul Krauß, nächst der Kai- | serlichen Königl. Burg das Gewölb habend, 1756.*

 120 S. (= Wr Schaub. VI) Prosa. — Mit Pantalon, Odoardo, Bernardon, Scapin, Colombina und Hannswurst.

25. *Die tugendhafte Ehefrau*
26. *Der geehrte Avanturier*
27. *Die listige Wirthin*
28. *Die glückliche Erbin*

} wahrscheinlich alle vier aus dem Goldoni übersetzt.

29. *Telemach | Anderter Theil, | Ein Trauer-spiel von drey Aufzügen. | Aus dem anderten, dritten und neunten Buche | der Benjamin-Neukirchischen Uebersetzung | gezogen, | und enthält | Telemachs Sclaverey | in Egyptien. | Verfasset von | Johann Georg Heubel. |: Zierstück :|| Wien, | Gedruckt mit von Ghelischen Schriften, im neuen Mi- | chaeler-haus. 1758.*[2]

 46 S. — In paarweise gereimten Alexandrinern.

30. *Der | Venetianische | Advocat | Ein, | von dem | Hn. Sig. Carlo Goldoni | verfertigtes | Lust-Spiel | von | drey Aufzügen | aus dem Italienischen desselben vor das Wienerische | Deutsche Theater übersetzet und eingerichtet, | von | Johann Georg Heubel | Theatral-Secretarius. || Wien, | zu finden in Krausens Buchladen nächst der Kaiserl. | Königl. Burg 1758.*

 120 S. (= Wr Schaub. VII) Prosa. — Mit Bernardon, Colombina und Hannswurst.

31. *Die | Macht und Stärke | der | Freundschafft | oder | der Wettstreit | der Großmuth | zwischen | einem Spanier und Engeländer. | Ein Lust-Spiel | von drey Aufzügen | nach | dem Italienischen imitiret und vor die Wiene- | rische Deutsche Schau-Bühne verfertiget | von | Johann Georg Heubel | Theatral-Secretarius. || Wien, | zu finden in Krausens Buchladen nächst der Kaiserl. | Königl. Burg 1758.*

 80 S. (= Wr Schaub. VII) Prosa. — Mit Colombina, Bernardon, Hanns-Wurst und Scapin

1 Ein vollständiges Exemplar dieser Sammlung in der Wiener Stadtbibliothek unter 14873 A.



32. *Marianna, | die glücklich | und | unglückliche Waise, | Erster Theil. | Oder | die Schule | für alle schöne Mädgens, | wie sie | zu grossem Glück und Ehre | gelangen können, | für | die Wienerische Schau-Bühne | verfertiget | von | Johann Georg Heubel | Theatral-Secretarius. || Wien, | zu finden in Krausens Buchladen nächst der Kai- | serlich-Königlichen Burg. 1758.*

130 S. (= W^r Schaub. VII) — Prosa. — Nach Marivaux' Roman Das Leben der Marianna (Vorbericht). — Mit Odoardo und Hannswurst

33. *Polyphemus | oder | die | Gefahr des Ulysses | auf der | Cyclopen Insul | mit Hannswurst | lächerlichen Unglückfällen. | Ein Lustspiel | von drey Aufzügen | von | Johann Georg Heubel | Theatral-Secretarius. || Zu finden in den Krausischen Buchladen, nächst der Kai- | serl. Königl. Burg in Wien, 1759.*

58 S. (= W^r Schaub. VIII) — Prosa. — Mit Hannswurst.

34. *Odoardo | der glückliche Erbe, | oder | Hannswurst | ein Galant d'Homme, aus Unverstand, | ein | Lustspiel, | von | Drey Aufzügen, | Für die Wienerische deutsche | Schaubühne | verfertiget | von Johann George Heubel | Theatral-Secretarius. || 1760.*

87 S. (= W^r Schaub. VIII) — Prosa. — Mit Odoardo, Colombina, Hanns-Wurst und Crispin.

35. *Thakmene | und | Kizimirka, | oder | die geprüfte und obsiegende | Heldenliebe, | ein | Lustspiel, von drey Aufzügen | vor die | Wiennerische Schaubühne | verfertiget, | von | Johann George Heubel, | Theatral-Secretarius. || Zu finden im Kraußischen Buchladen, | nächst der Kaiserlich-Königl. Burg. 1760.*

100 S. und 4 unbez. S. Verlagsanz. (= W^r Schaub. IX) — Prosa. — Mit Hannswurst.

Über das Lesen von Gedichten.

Psychologische Randbemerkungen

von

Dr. Richard Müller-Freienfels in Berlin-Halensee.

Nichts ist schwerer zu lesen als Lyrik, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die eigentlichste und echteste Lyrik überhaupt nicht zum *Lesen* da ist, sondern zum *Singen*. Das ist tief begründet in der Entwicklungsgeschichte, die ja für alle Dichtkunst zurückgeht auf eine Urkunst, ein primitives Gesamtkunstwerk, das aus dem „Geiste der Musik" geboren und zugleich Tanz, Tonkunst und Poesie war. Diese noch undifferenzierte Urkunst ist keine Hypothese, sondern findet sich noch heute überall bei primitiven Völkern. Die Lyrik nun hat mehr als die andern, aus dieser Urzelle emporgeblühten Kunstzweige von der ursprünglichen Einheit bewahrt, auch dort, wo sie scheinbar reine Sprechlyrik geworden ist. Sie hat, während das Epos zum Roman, die Musiktragödie zum Schauspiel verblaßt sind, mehr von dem Geist der Musik und des Tanzes bewahrt als diese beiden. Der Rhythmus, das eigentliche Lebensprinzip jener Urkunst, hat sich in der Lyrik stärker erhalten als in jenen andern Gattungen. Während die meisten Romane und Schauspiele auf besondere rhythmische Wirkungen verzichten, empfinden wir „Gedichte in Prosa", wenn sie auch zuweilen geschrieben werden, doch als etwas ein wenig Paradoxes, so wie „Lieder ohne Worte".

Daher fängt alle Kunst des Lesens von Gedichten damit an, diese latente Musik zum Klingen zu bringen, vielleicht sogar den latenten Tanz sichtbar oder doch spürbar zu machen. Ich spreche dabei nicht von solchen Gedichten, die überhaupt gesungen, nicht gesprochen werden wollen. Es gibt deren sehr viele, und es ist kein Beweis gegen diese Behauptung, daß die Dichter sie doch ohne Begleitmusik veröffentlicht haben. Die ungeheure Kompliziertheit der modernen Künste, speziell der Musik, in technischer Hinsicht, bedingt es, daß der Dichter nicht zugleich noch Sänger und Komponist sein kann wie ehemals. Aber wir wissen von vielen neueren Dichtern, daß sie ihre Verse durchaus in einer musikalischen Stimmung empfangen haben, daß diese ihnen immer gegenwärtig war, wenn sie selber ihre Verse sprachen. Das aufgeschriebene Gedicht ist in solchen Fällen nur etwas wie ein Generalbaß, zu dem der



Ausführende stets aus Eigenem die Fülle und den Glanz hinzuzugeben hatte. Infolgedessen sind manche neueren Gedichte erst dadurch zu vollen, ausgeführten Kunstwerken geworden, daß ein anderer Meister sie in Töne gesetzt. Wer berechnet, wieviel von der Liebe, die das Volk für Eichendorff und Heine hegt, den Schumann, Franz und andern zukommt? Und ist nicht Mörike erst wahrhaft populär im edelsten Sinne geworden, seitdem Hugo Wolf ihn für sich entdeckte? Wer vermag heute „Ein Stündlein wohl vor Tag" zu lesen, ohne daß ihm, vorausgesetzt, daß er Wolfs Vertonung kennt, die schwermütig süße, kanonartig geschwungene Weise im Geiste mitklingt, wer den „Citronenfalter im April" zu sprechen, ohne dabei die glitzernden, hüpfenden Diskantgänge der Begleitung mitzuhören. Daß ein Kunstwerk ein Ganzes erst durch Zusammenwirken mehrerer Künstler geworden ist, braucht seine Einheit nicht herabzusetzen. Wem stört es, daß am Straßburger Münster viele Architekten und Bildner gemeinsam gearbeitet haben? Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst, wird niemals ein guter Leser von Gedichten sein, wenigstens nicht jener spezifisch musikalischen Lyrik, an die ich hier denke.

•

Einer nur hat es vermocht, auch in unsern Tagen Poet und Musiker zugleich zu sein: Richard Wagner. Ich sage ein paar Worte über ihn an dieser Stelle, obgleich man ihn nicht unter die Lyriker, sondern unter die Dramatiker zu zählen pflegt. Ich habe es nie begriffen, wie man Wagner als „absoluten" Dichter groß finden kann. Ich halte nicht viel vom Kunstverständnis solcher Leute (und noch weniger von ihrem Wagnerverständnis), die den Parsifal auf dem Podium deklamieren (und sollten sie selbst Hoftheaterintendanten und bekannte Schauspieler gewesen sein). Erst durch die Musik erhalten die Gestalten des „Nibelungenrings" und des „Tristan" Blut, Leben, Leidenschaft! Die Musik ist notwendig für das Verständnis dieser Dichtungen. Wie eine Photographie nach Tizian kein Tizian ist, so ist der bloße Text Wagnerscher Musikdramen nicht Richard Wagner. Man komme nicht damit, daß der Meister selber im Freundeskreise oft und gern die Texte allen gelesen hat! Gewiß, aber man sage hinzu, daß ihm selber dabei seine Motive und Rhythmen im Ohre klangen, wie wir wissen, daß die Musik schon beim Schaffen des Textes in ihm lebte. Die Musik entstand nicht *nach* dem Text, sondern *mit* ihm, oft vielleicht sogar *vor* ihm. Im übrigen wage ich hier die Ketzerei, daß Wagner ein noch größerer Lyriker war als Dramatiker! Man frage sich doch, welche Partien seiner Werke am tiefsten gewirkt haben? Niemals sind es die, in denen die Kämpfe sich entladen und wildes Hin und Her dramatischer Verwicklungen droht: nein, es sind die lyrischen Partien, die das Volk seit je am meisten liebt. Gewiß fehlt es auch nicht an Stellen, wo die Musik dramatisch wirkt, durch Akzente und Steigerungen die sich entladende Handlung gewaltig unterstützt, doch stehen diesen Partien zahlreiche andere gegenüber, in denen die Musik wie ein zu schweres Schleppgewand der Handlung sozusagen zwischen die Beine kommt. Das mag mit Wagners eigner Theorie nicht immer stimmen. Aber große Künstler sind, so interessant ihre Theorien sein mögen, doch immer größer als ihre Theorien. Es wäre schlimm, wenn man einen Künstler nur *wegen* seiner Theorie liebte, statt ihn *ohne*, ja *trotz* seiner Theorie zu schätzen. Ich finde, Wagner war so gewaltig, daß man seine Theorien ruhig preisgeben kann, und er war eine so überlegene Künstlerpersönlichkeit, daß man ihn über alles verehren kann, auch wenn man nicht jede Einzelheit schätzt.

•

Natürlich braucht nicht alle Lyrik solche latente Musik. Manche verträgt sogar das Komponiertwerden überhaupt nicht. Jemehr Eigenmusik die Sprache hat, um so weniger *bedarf*, um so weniger *verträgt* sie die Vertonung. Das Überwiegen monodischer Rhythmik zeigt diese Sprechlyrik an; Conrad Ferdinand Meyers Lyrik mit wenigen Ausnahmen wie Stefan Georges Verse gehören in diese Gattung.

Freilich wollen sie wirklich *gesprochen* werden, nicht bloß obenhin mit dem Auge überflogen. Die *Sprache* ist ihr Material, wie der Ton das Material der Musik ist. Man könnte ebensogut glauben, eine Sonate mit dem Auge ausschöpfend genießen zu können wie ein Gedicht. Wohl mögen zuweilen prätenziöse Musiker ein harmloses Laienpublikum durch solche Aussprüche verblüffen, daß ihnen das Lesen der Partitur der wahre Genuß sei, sicher ist, daß Beethovens tiefster Schmerz es war, daß er seine Neunte Symphonie nicht *hören* konnte. Aber für den Durchschnittsleser von heute bedeutet „Lesen von Gedichten" stets das stille Überfliegen gedruckter Buchstaben, unter stolzem Verzicht auf die sinnhafte Schönheit des Klangs. Vor allem aber muß das Verselesen jenen Ton haben, jene latente Sprachmelodie, die erst die Poesie von der Prosa abhebt. Manche neuere Dichter, die ich



lesen hörte, lassen nur diese erklingen, lassen die Stimme aushallen wie einen Orgelton und opfern sogar dem Wohlklang der Laute Ausdruck und Betonung. Ich gestehe, daß ein solches Lesen suggestiv sein kann, wie Musik. Dennoch weiß ich nicht, ob nicht das Beste der Dichtung gerade verloren geht und ob sich nicht die Poesie, die nach Verlaines Ausruf „De la musique avant toute chose!" sein will, nicht in einen Wettstreit auf ihr nicht angemessene Waffen gegen die Musik eintritt. — Im übrigen ist bei den Romanen der Vers vielmehr Selbstwert als bei den modernen Deutschen, die ja überhaupt nach Ribots bekannten Untersuchungen überwiegend in „Druckbildervorstellungen" denken. Wie der Romane überhaupt sinnhafter erlebt, so hat er auch im Vers mehr Sinn für das Sensorische. Die Form ist ihm ein Ding an sich, ein Wert an sich. Das Sonett (man beachte die Etymologie des Wortes, in dem sonus und sonare steckt) ist eine Form, deren spezifische Reize der Deutsche nie ganz empfinden kann, und die selbst ein Platen nicht hat einbürgern können! Vielleicht gerade darum, weil die echtesten deutschen Gedichte, die „Lieder", im Innersten nach Musik verlangen und aus Musik geboren sind, wirken sie rein als Sprachkunstwerke weniger als die rhetorische Kunst der Romanen. Ich möchte überhaupt den Gegensatz zwischen romanischer und deutscher Lyrik auf die Formel: rhetorisch-musikalisch bringen. Die deutsche Lyrik, die — gerade in ihren besten Werken — Unterlage für Gesänge sein will, wirkt ohne Musik weniger, als die im Grunde viel unmusikalischeren Verse der Romanen, etwa wie eine Kohlenskizze für ein Ölgemälde weit weniger farbig wirkt als ein Schwarzweißblatt, das niemals im Hinblick auf Farbenauftrag erdacht worden war. Ja, leider gibt es sogar Verse genug, die durch das Gesprochenwerden leiden, weil sie eben ohne jenen instinktiven Takt für die sinnhafte Klangwirkung geschrieben worden sind.

•

Vielleicht auf keinem Kunstgebiet fehlt uns die Tradition und die echte Kultur sosehr wie auf dem Gebiet der Verskunst. Ja, nicht nur die Kultur im Verse*sprechen*, selbst die des Verse*hörens* fehlt. Sehr viele Menschen *können* einfach gar keine Verse anhören. Der Mann, der sich an der Theaterkasse sein Geld wiedergeben läßt, weil er vernimmt, daß das aufgeführte Stück in Versen geschrieben sei, ist ein Typus. Er hätte übrigens ruhig eintreten können; bei der Art und Weise, in der heute vielfach Verse gesprochen werden, hätte er es gar nicht gemerkt. Umgekehrt wie Molières Herrn Jourdain geht es heute sehr vielen Schauspielern: sie sprechen beständig Poesie und wissen es nicht. Und wenn sie es wissen, scheinen sie das Publikum gleichsam um Entschuldigung zu bitten, daß sie es tun. Zwar sind die Zeiten etwas vorüber, wo man Schillersche Jamben mit dem Rücken gegen das Publikum und mit den Händen in der Hosentasche sprach, aber man erwirbt dadurch allein, daß man solche grobe Dinge vermeidet, noch keine Kultur der Sprache.

Woher sollte sie auch kommen? Man stelle sich vor, in einer Gesellschaft von Gebildeten, die wenigstens ein höfliches Gesicht macht, wenn sich jemand ans Klavier setzt, käme einer auf den kühnen Gedanken, Lyrik, und wärs nicht seine eigne, sondern die beste, vorzulesen. Vermutlich würde man geneigt sein, zu einem Arzte zu schicken. Hören wir aus alten Zeiten, daß man zusammenkam, um sich Verse vorzulesen, was zur Zeit der Biedermeier keineswegs zu den Seltenheiten gehörte, so kommt das uns ein wenig rührend, ein wenig komisch vor. Schade! Wie ein Quartett, anständig von Dilettanten im intimen Kreise gespielt, Reize besitzen kann, die kein teuer gekauftes Bilett zu ersetzen vermag, so könnte in solcher intimen Pflege der Dichtkunst eine Kultur stecken, die uns leider gänzlich abhanden gekommen ist. In der Druckerpresse ist alles derartige rettungslos erstickt worden. Wir sind noch tiefer in die Tinte oder richtiger in die Druckerschwärze versunken, als wir selber es ahnen. Wir büßen mehr und mehr die gesprochene Sprache ein und bekommen dafür Schrift und Druck. Und doch macht der Buchstabe nicht selig, nur der Geist!

•

Natürlich meine ich, wenn ich von Vorlesungen spreche, nicht jenes Theater, das manche Schauspieler daraus machen, die das Großstadtpublikum für die berufensten Rhapsoden aller Poesie hält. Wenn es einen beliebten Heldendarsteller gelüstet, statt im Rollenkostüm, im schwarzen Frack und gegen hohes Entree vor sein begeistertes Publikum zu treten und in dem größten Konzertsaal zarte Lyrik zu lesen, so sind bereits Wochen vorher alle Plätze vergriffen. Es mag ja ganz interessant sein, einen, der sonst Posaune bläst, einmal als Soloflötisten zu vernehmen, mit Kunst hat es sowenig zu tun, als wenn dieselben Heldendarsteller in die Manege hinabsteigen und die hohe Schule reiten. Gewiß, an Beifall



fehlt es nicht, denn sie, die gewohnt sind, das Publikum zu zwingen, finden auch hier die nötigen Mätzchen, worauf ihre sämtlichen Verehrerinnen hereinfallen, wie die Fliegen über einen aufgestellten Honigtopf. Ahnungslos, wie „Künstler" und Publikum sind, dämmert niemand eine Ahnung auf, daß Lyrik etwas anderes ist als ein dramatischer Monolog. In einer Zeit, wo man die intimsten, leisesten Liebeslieder und die delikatesten Kammermusikwerke in die größten Konzertsäle zerrt, wenn nur Aussicht auf Kasse ist, kann man natürlich auch hier keinen Sinn für Resonanz und Größenmaße erwarten. Aber sowenig ein Maler, der sein Leben lang Fresken gemalt hat, die richtige Hand für zierlichste Radierungen oder Aquarelle haben wird, sowenig kann man von einem Schauspieler Sinn für Lyrik erwarten. Und überhaupt paßt gerade die beste Lyrik nicht in den großen Saal. Gerade die innigste Lyrik ist Beichte, Gebet, Geflüster, Hauch, und alles das will von Mensch zu Mensch wirken, setzt vielleicht überhaupt Einsamkeit voraus.

Lyrik lesen ist eine besondere Kunst und hat mit Schauspielerei weniger als nichts zu tun. Aber selbst die Poeten, die zuweilen aufs Podium steigen, scheinen wenig Ohr und Sinn dafür zu haben.

Und doch gibt es einige, die wirklich lesen können. Indessen benebelt auch ihnen zuweilen der Weihrauch des süßen Pöbels die Sinne und sie vergessen, daß Lyrik am wenigsten die groben Effekte verträgt, und sie geben dem Publikum, was des Publikums ist.

•

Aber im letzten Grunde sollte man Lyrik überhaupt nicht *lesen*, man sollte sie *auswendig können*. Kein Blatt Papier sollte sich zwischen Dichter und Empfänger drängen. — Vielleicht ist es ein häßliches Wort, dieses „auswendig können"! Nein, *inwendig* gerade sollte man die Gefühle haben, „par cœur", wie die Franzosen sagen, deren Sprache in diesem Fall tiefer sieht als die unsre (obwohl, nebenbei gesagt, auch in dem Worte „auswendig können" eine tiefe psychologische Erkenntnis steckt, da vieles in dem Gedächtnis besitzen wirklich nur ein Auswendigkönnen, ein mechanisches, automatisches Hersagenkönnen ist).

Freilich ist unser Gedächtnis heute nicht mehr geschult genug. Was müssen frühere Jahrhunderte in dieser Hinsicht vermocht haben! Mag es auch eine Legende sein, daß Wolfram von Eschenbach seinen ganzen Parzival aus dem Gedächtnis habe sprechen können, so bedingte doch der Umstand, daß man nicht jedes Meisterwerk für wenige Groschen kaufen konnte, die Nötigung, dann, wenn es einem wirklich zugänglich wurde, es viel innerlicher zu erobern; wir dagegen preisen es als hohe Kulturerrungenschaft, daß wir jedes Werk billigst, bequem, schwarz auf weiß nach Hause tragen können.

Und doch ist gerade das das Feinste und Schönste an aller Dichtung, daß sie einem zum „Erlebnis" wird, wie man zu sagen pflegt, d. h. das sie in uns eingeht als ein κτῆμα ἐς ἀεί. Daß man sie stets in Bereitschaft hat, daß sie einem aufsteigt wie eigne Gedanken und eigne Erinnerung und sich von selber auf die Lippen drängt wie ein Seufzer oder ein Jubelschrei, je nachdem es einem ums Herz ist. Unser ganzer Kunstbetrieb muß ja mehr und mehr zur Erkenntnis gelangen, daß, um ein großes Kunsterlebnis zustande zu bringen, nicht das Werk allein genügt, daß die subjektive Disposition des Genießenden ihm entgegenkommen muß. Diese aber ist nicht immer da, noch immer ohne weiteres herzustellen, sie ist — wie die Disposition fürs künstlerische Schaffen — abhängig von der Gunst der Stunde. Und auch hierfür gilt, daß bereit sein alles ist! Dann kann etwas, was man nur „auswendig" gewußt hat, plötzlich gleichsam von innen her zu leuchten beginnen mit einem dem Erlebenden selber unbegreiflichen Glanze.

Nicht der Schreibtisch ist die Stelle, wo man Lyrik genießen sollte, sondern irgendwo, wenn man über ein dampfendes Frühlingsfeld geht in lichtgrünen Buchenwald hinein, sollte einem ein Wanderlied einfallen von Goethe oder Mörike, oder in blaßblauer, golddurchrieselter Mondnacht auf buschigen Hügeln ein Gedicht von Eichendorff. Dann wird es lebendig werden. Oder vielleicht sollte einem gerade an grauem Novemberabend das Frühlingsgedicht und an stimmungslosen Großstadtmittagen das Mondlied einfallen; ich weiß nicht, was das Richtige ist. Vielleicht sind die glühendsten Frühlingslieder im Winter geschrieben worden, vielleicht ist in allen Gefühlsdingen der Kontrast noch mehr als die Harmonie. Vielleicht gibt es „das Richtige" überhaupt nicht in seelischen Dingen, sondern nur tausendfältige unendliche Möglichkeiten, und es ist nur die Frage, ob sie uns zum Erleben, zum tiefsten, unverlierbaren Erleben werden.

Vielleicht ist aber dieses tiefste Erleben eines fremden Gedichtes ein so seltenes Erleben, wie die Konzeption eines echten Gedichtes durch einen echten Dichter. — Es läßt



sich nicht zwingen und nicht voraussehen, es kommt plötzlich und ohne unser Verdienst, wie alles ganz große Glück auf Erden. Aber erleben mags jeder einmal, der überhaupt etwas erleben kann, und ich weiß mich dessen zu erinnern, wie mir es zuweilen geschah, was ich nie vergessen werde.

Ich wußte jenes Kellersche Abendlied, das leicht wie ein Traum und süß wie eine erste Liebe ist, auswendig seit Jahren vielleicht. Aber dann, irgendwo am Mittelländischen Meere wars, auf einem steilen Felsen zwischen Pinien, wo unten das unendliche Blau zu weißem Gischt zerstäubte, kurz vor der Heimkehr in unser Nebelland, da geschah es, daß mir jene Verse einfielen:

Und so geh ich durch das Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt.
Trinkt, ihr Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Überfluß der Welt!

Das tauchte mir auf und ward groß in mir, sang und klang in mir, durchschütterte mich, daß ich stehen bleiben mußte und am liebsten die Arme ausgebreitet hätte und es hinausgejauchzt oder hinausgeschluchzt hätte in die blaue Herrlichkeit:

Trinkt, ihr Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Überfluß der Welt!

Bücherfreund und Luxussteuer.

Von

Bibliothekkustos Dr. Max Stois in München.

Schon vor dem Kriege hatte man auch in Deutschland wiederholt beabsichtigt, gewisse Gegenstände, die nicht für die Erhaltung des Lebens unbedingt notwendig sind, vielmehr die durchschnittlichen Bedürfnisse eines Menschen übersteigen, also den Luxus, besonders zu besteuern. Als sodann die außerordentlich hohen Kriegslasten die Reichsfinanzverwaltung zwangen, auf die Erschließung neuer Steuerquellen Bedacht zu nehmen, wurde auch der alte Gedanke einer *„Luxussteuer“* wieder aufgegriffen und in dem *Umsatzsteuergesetz* vom 26. Juli 1918 verwirklicht. In der Annahme, daß die Kriegswirtschaft nicht wenigen ein Einkommen verschafft hat, das ihnen die Befriedigung von Luxusbedürfnissen in ausgedehntem Maße ermöglicht, unterwirft der Gesetzgeber ohne Rücksicht darauf, ob der Käufer zu den „Kriegsgewinnern“ zählt oder nicht, bestimmte Luxusgegenstände einer sehr kräftigen Besteuerung, indem er zehn vom Hundert des für die steuerpflichtige Leistung vereinnahmten Entgelts zugunsten des Reichsfiskus als Abgabe beansprucht.

Zu diesen erhöht steuerpflichtigen Objekten zählen nun gemäß § 8 des Gesetzes auch *„alte Drucke“*. Jetzt, nach dem Inkrafttreten des Gesetzes, erscheint es müßig, darüber zu streiten, ob die Heranziehung dieser Art von Sammelgegenständen zur erhöhten Luxussteuer gerechtfertigt war oder nicht. Jedenfalls könnte man mit gutem Grunde einwenden, daß „alte Drucke“ gewöhnlich nur von wissenschaftlichen Instituten und ernsthaften privaten Sammlern, nicht aber in jenen Kreisen gekauft werden, denen die Befriedigung des Luxus Selbstzweck ist und die daher der Gesetzgeber in erster Linie mit der Luxussteuer treffen wollte.

Die „alten Drucke“ gehören im Sinne des Gesetzes zu den *„Antiquitäten“* und teilen damit auch deren Eigenschaft, daß sie gerade deshalb, weil sie alt sind, im Vergleich zu neuen Gegenständen gleicher Gattung von den Sammlern höher bezahlt werden. Durch diese Eigenschaft unterscheiden sie sich von den im „Trödelhandel“, also vor allem bei den „Bücherantiquaren“ im landläufigen Sinne erhältlichen Druckerzeugnissen, die, zumeist gebraucht, eben wegen ihrer „antiquarischen“ Natur billiger gehandelt zu werden pflegen und daher auch lediglich der gewöhnlichen Umsatzsteuer von 5 °/₀₀ unterliegen. Bisweilen mag sich allerdings auch heutzutage noch ein guter „alter Druck“ bei dem einen oder anderen Trödler finden.



Des wahren Wertes sich nicht bewußt, verkauft er ihn vielleicht an einen Kunden, der auch seinerseits die Kostbarkeit, die er erworben hat, nicht kennt. Eine Verpflichtung, die Luxussteuer zu entrichten, käme dann freilich nicht in Frage, wenn sich, wie es in einem solchen Falle wohl immer zutrifft, diese Unkenntnis auch im Kaufpreis ausdrückt. Sind sich dagegen die beiden des wirklichen Wertes bewußt, so unterliegt die Veräußerung unter allen Umständen der Luxussteuer, die somit als hinterzogen anzusehen wäre, wenn sich etwa Veräußerer und Erwerber der Steuerbehörde gegenüber darauf berufen wollten, sie hätten den wahren Wert des Buches nicht gekannt. Im übrigen ist nicht nur der legitime Handel sondern auch der *Privatkauf* mit der Steuer von 10% belastet. Verkauft also ein Bibliophile einen „alten Druck" an einen anderen oder tauscht er mit ihm „Dubletten", so sind beide Rechtsgeschäfte erhöht steuerpflichtig.

Auffallenderweise sagt das Gesetz nicht, was es unter einem *„alten Druck"* versteht. Es wurde zwar angeregt, eine zeitliche Begrenzung in das Gesetz aufzunehmen, dahin gehend, daß nur die etwa bis 1550 erschienenen Druckerzeugnisse als „alte Drucke" und damit als erhöht steuerpflichtig zu gelten haben, doch blieb diesem Vorschlag der Erfolg versagt. Es wäre indes irrig, nunmehr anzunehmen, daß vielleicht nur „Inkunabeln" zu den „alten Drucken" im Sinne des Gesetzes gehörten. Im Gegenteil, wie aus den Ausführungsbestimmungen des Gesetzes hervorgeht, ist dieser Begriff sehr weit zu fassen. Ein höheres Alter des Druckes wird überhaupt nicht gefordert, so daß z. B. auch Erstausgaben der Romantiker, ja selbst noch lebender Schriftsteller hierher zählen, sofern sie nur ihres Sammelwertes wegen höher bezahlt werden, als es ihrem ursprünglichen Preise und der Güte ihrer Ausstattung entspricht.

Neben den „Antiquitäten" erwähnt das Gesetz als erhöht steuerpflichtig auch „Gegenstände, wie sie *aus Liebhaberei von Sammlern erworben* werden" und räumt ihnen gegenüber den „Antiquitäten", mit denen, wie gezeigt, das Gesetz auch die „alten Drucke" auf gleiche Stufe stellt, insofern einen besonderen Vorzug ein, als es sie nur mit der gewöhnlichen Umsatzsteuer von 5‰ belastet, falls diese Gegenstände „vorwiegend zu wissenschaftlichen Zwecken" gesammelt zu werden pflegen. Es liegt für den Liebhaber alter Drucke nahe, diese Vergünstigung des Gesetzes mit dem Hinweis für sich zu beanspruchen, er kaufe alte Drucke aus wissenschaftlichen Gründen. Ein solcher Versuch, die Luxussteuer zu sparen, ginge jedoch fehl. Sobald ein Druckerzeugnis bei objektiver Würdigung in die Klasse der „alten Drucke" einzureihen ist, hat der Sammler die erhöhte Steuer zu entrichten, gleichgültig, ob es vorwiegend zu wissenschaftlichen Zwecken gesammelt zu werden pflegt oder nicht. Mit andern Worten: „Antiquitäten" und „alte Drucke" zählen schlechthin nicht zu den steuerlich privilegierten Sammelgegenständen. Der Bibliophile, im Gegensatz zu den gelehrten Instituten, die beim Nachweis des wissenschaftlichen Interesses die an sich erhöht belasteten Objekte zur gewöhnlichen Steuer von 5‰ erwerben können, dürfte überhaupt nur selten in die Lage kommen, einen ihm genehmen Sammelgegenstand ohne die erhöhte Steuer zu kaufen. Denn gerade jene Gegenstände, die er mit Vorliebe sammelt, alte Drucke, kostbare Bucheinbände, Autogramme u. dgl. werden zwar vielfach aus rein wissenschaftlichen Gründen, so von den Bibliotheken und Museen, erworben, doch bildet die wissenschaftliche Verwendung jener Sammelgegenstände im Gegensatz etwa zu den Sammlungen naturwissenschaftlicher Art (Mineralien-, Käfersammlungen usw.) nicht die Regel; nur unter der Voraussetzung *regelmäßiger* wissenschaftlicher Verwendung aber wäre der Anspruch auf Befreiung von der erhöhten Steuer gerechtfertigt.

Daß bei der besonderen Auffassung des Begriffs „Luxus", wie sie das Umsatzsteuergesetz vertritt, die hochwertigen *Erzeugnisse moderner Drucktechnik* und Buchausstattung nicht schlechthin von der Luxussteuer freigelassen wurden, erscheint begreiflich. So unterliegen denn auch „Erzeugnisse des Buchdrucks auf besonderem Papier mit beschränkter Auflage" der erhöhten Steuer. Damit erklärt das Gesetz alle Vorzugs- und Liebhaberdrucke auf Bütten-, China- oder Japanpapier und, wie man unbedenklich annehmen darf, auch die kostbaren Seide- und Pergamentdrucke als Luxusgegenstände, wenn nur die Zahl der gedruckten Exemplare erheblich hinter der bei Büchern der betreffenden Art üblichen zurückbleibt, die Auflage also eine „beschränkte" ist, eine Voraussetzung, die bei den hier in Betracht kommenden Druckerzeugnissen wohl stets zutrifft.

Ein rätselhafter Goethe-Einband.

Von

Georg Witkowski.

Mit einem Bilde.

Herr Carl Viol in Amsterdam, einer unserer kenntnisreichsten Bücherfreunde, besitzt in seiner schönen Sammlung ein Exemplar des fünften Bandes der Göschenschen Ausgabe von Goethes Schriften (Leipzig 1788), das durch seinen Einband besondere Aufmerksamkeit erregen muß. Wie das hier (S. 288) beigefügte Bild zeigt, ist die Decke in farbigem Druck hergestellt, geschmückt mit je einem Medaillon auf der Vorder- und Rückseite: antikisierende Männerköpfe in Reliefzeichnung mit wenig bezeichnenden Emblemen (vorn Palmzweige mit Fackel; hinten Bogen, Pfeile und Eichenlaub). Die übrige Fläche der Seiten und des Rückens ist mit ziemlich rohen Ornamenten gefüllt. Herr Viol meint, wer sich mit Oeser beschäftigt habe, werde auf den ersten Blick erkennen, daß die Medaillons von seiner Hand seien, und ich halte diese Zuweisung ebenfalls für sehr wahrscheinlich, während die Ränder und der Rücken gewiß von irgend einem Handwerker herstammen.

Eine solche Einbanddecke kann nur als Verlegerband in größerer Auflage hergestellt worden sein, und an sich wäre es gewiß möglich, daß Göschen für seine mit so vieler Liebe ausgestattete Goethe-Ausgabe eine eigene Hülle hätte anfertigen lassen, etwa mit Hilfe Oesers, der ja auch sonst für den Schmuck der Ausgabe wirkte, obwohl weder in den Verhandlungen mit Goethe noch in den Voranzeigen und Besprechungen der „Schriften" irgend etwas davon erwähnt wird. Ist doch an diesen Stellen auch von dem Bilderschmuck und der sonstigen Ausstattung kaum die Rede, höchstens in den nach unserm Urteil ungerechtfertigten Vorwürfen des Autors gegen den Verleger. Damals wurde eben von dem Äußeren der Bücher nicht viel Aufhebens gemacht; man betrachtete die Forderung „noblesse oblige" als eine Pflicht, die stillschweigend anerkannt wurde.

Das Fehlen der Zeugnisse braucht also nicht den Verdacht zu erregen, als hätten wir es hier mit einer unberechtigten Zutat, der Verwendung einer ursprünglich zu anderem Zwecke bestimmten Decke zu tun. Auf diese Annahme scheint der Umstand hinzuweisen, daß die kleinen Schildchen mit dem Titel und der Bandzahl 5 nicht unmittelbar auf den Rücken sondern auf besondere Blättchen gedruckt und dann aufgeklebt sind. Aber als Herr Viol auf meine Bitte das eine Schildchen ablöste, fand er nichts darunter, was darauf schließen ließe, daß das Feld eine andere Bestimmung gehabt hätte. Die Doppellinien um die aufgeklebten Blättchen sind gedruckt und gehören mit zu der Deckenzeichnung. Aus alledem schließt Herr Viol, gewiß mit Recht, daß die Etikettierung mit dem Entwurf der Einbandzeichnung übereinstimmt, diese folglich für Goethes Schriften angefertigt worden ist.

Immerhin scheint es aber doch sehr seltsam, daß bisher kein Exemplar dieses „Originaleinbands" der Göschenschen Ausgabe aufgetaucht ist, außer dem Violschen des fünften Bandes. Auch die Herren Prof. Gräf und Prof. Hecker vom Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar haben nie ein derartiges Stück zu Gesicht bekommen, wie Herr Prof. Gräf mir freundlichst mitteilte.

Wir stehen hier also vor einem kleinen Rätsel, und zu jenem Einband der Göschenschen Ausgabe, der uns früher zu denken gab (vgl. Jahrgang IX, S. 72 f.), gesellt sich ein zweiter, dessen Herkunft nicht so leicht vermutet werden kann. Man sage nicht, es sei Zeitverschwendung, solche Quisquilien zu untersuchen und die Öffentlichkeit mit ihnen zu behelligen. Jede unbeantwortete Frage wird zu einem Quälgeist, der beschworen zu werden fordert, und für den Bücherfreund gibt es, zumal wo eine der wichtigsten und bekanntesten Erscheinungen des älteren deutschen Schrifttums in Betracht kommt, keine Ruhe, bis alle Mittel, hinter das Geheimnis zu kommen, erschöpft sind. Deshalb sei auch an die Kenner und Liebhaber dieses Gebiets die Bitte gerichtet, sie möchten ihre Ansicht über den „seltsamen Fall" aussprechen. Vielleicht kann der eine oder andere unter seinen Schätzen ein Gegenstück zu dem Violschen Exemplar aufweisen, sei es in Gestalt eines zweiten Exemplars der Göschenschen Ausgabe im gleichen Einband, sei es — was mir doch nicht ausgeschlossen erscheint — als irgend ein Buch jener Zeit, dessen Decke dem fünften Bande der „Schriften" Goethes als unvorschriftmäßige Uniform angelegt worden wäre.

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.



BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE
NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

X. Jahrgang | Oktober 1918 | Heft 7

Amsterdamer Brief.

Das Ende der Theatersaison brachte uns noch die schon seit Jahren von Royaards geplante holländische Faustaufführung, die trotz der großen Schwierigkeiten technischer und anderer Art, mit denen die Erstaufführung eines solchen Werkes verknüpft ist, ein künstlerisches Ereignis ersten Ranges genannt werden muß. Royaards verdient wegen der in jeder Weise, was Inszenierung, Spiel und Vortrag betrifft, harmonischen und würdigen Realisierung seines Planes unsere volle Anerkennung. Es gehörte Mut zu einer solchen Unternehmung, besonders in diesen Zeiten, wo sich die unvermeidliche Parteinahme an dem großen politischen Geschehen auch auf künstlerischem Gebiete leider nur allzu bemerkbar macht; deshalb war die Aufführung von Faust in einem neutralen Staat eine neutrale Tat. Die Kunst ist übernational und baut wieder Brücken zwischen den Geistern, die die rauhe Wirklichkeit entzweit hat.

Der Aufführung lag die vortreffliche moderne Übersetzung zugrunde, die der holländische Dichter C. S. Adama van Scheltema vor einigen Jahren (1911) herausgegeben hat (Verlag der Wereldbibliotheek). Wir haben damals hier im Beiblatt diese Übersetzung kurz angekündigt (August 1911) und später auch auf die kritische Randglosse eines anderen holländischen Schriftstellers, J. van Looy, zu dieser Übersetzung, sowie auf dessen Proben einer sich weniger streng an das Original haltenden eigenen Übersetzung hingewiesen (April 1913). Denn die Arbeit Scheltemas hat das große Verdienst, daß die Persönlichkeit des Umdichters bescheiden hinter der ursprünglichen Dichtung zurücktritt; das höchste Ziel, das diesem Übersetzer vorschwebt, ist Treue, adäquate Widergabe in dem Material einer fremden Sprache, und um dieses Ziel zu erreichen, hat er mit der Gewissenhaftigkeit eines Philologen die wichtigsten modernen Kommentare zu Faust studiert. Wie er im Vorwort bemerkt, hat er sich hauptsächlich nach den ausführlichen Erläuterungen von Witkowski gerichtet, dabei aber auch Erich Schmidts und Minors Erklärungen berücksichtigt; auch dem Utrechter Germanisten Prof. J. J. A. A. Frantzen ist er in manchen Fällen gefolgt. In seiner interessanten Einleitung gibt Scheltema auch eine Übersicht über seine holländischen Vorgänger auf dem Gebiete der Faustübersetzung. Die erste Übersetzung ist das Werk eines Vlamen, L. Vleeschhouwer, die zuerst 1842 erschien; diese Ausgabe scheint sehr selten zu sein, und auch die zweite, umgearbeitete Auflage, die 1865 in Antwerpen bei H. Sermon herauskam, scheint nur noch in wenigen Exemplaren zu bestehen. In seinem Vorwort macht sich dieser Übersetzer über Mißverständnisse und Fehler in andern Faustübersetzungen (z. B. der französischen von Henri Blaze) lustig, er verfällt aber selbst in ähnliche, sinnstörende Schnitzer, wenn er z. B. die Worte Gretchens am Spinnrad: „Mein armer Kopf Ist mir verrückt" mit „Myn arme kop is my ontrukt" (= abgerissen) wiedergibt. Kurz vor dem Erscheinen der zweiten Ausgabe der Vleeschhouwerschen Übertragung war in Amsterdam (1865) im Verlage des *„Leeskabinet"* eine neue Übersetzung von H. Frylink erschienen, der aber nicht mehr Wert beigemessen werden muß als der ersten. Nicht mehr Bedeutung kommt der dritten von Alb. Steenbergen zu (Deventer 1868, bei A. ter Gunne), die nur das Verdienst hat, daß J. v. Vloten, der Verfasser eines größeren Werkes über Ästhetik und der Zusammensteller der ersten Geschichte der niederländischen Malerei in holländischer Sprache, das Vorwort dazu geschrieben hat. Alle diese Übersetzungen werden aber in den Schatten gestellt durch die Arbeit von J. J. L. L. ten Kate (Leiden 1878). Hier war zum ersten Male ein *Dichter* am Worte, der überdies ein Virtuose im Übersetzen war; was ten Kate und seine holländischen Zeitgenossen aber damals unter Dichtkunst verstanden, hatte nichts zu tun mit Poesie, wie sie Goethe begriff. Das Resultat von ten Kates Übersetzung war ein verzuckerter Faust, ein Faust im Stile eines Schokoladepuddings mit Vanillesoße, wie Scheltema dieses Produkt recht drastisch kennzeichnet. Einige charakteristische Proben für die Art, wie ten Kate seinen Faust für den süßlichen, zahmen und banalen Geschmack des damaligen holländischen Publikums zurechtgestutzt hat, mögen hier ihren Platz finden:



Und was das allerschlimmste bleibt,
Gar mancher kommt vom Lesen der Journale
ten Kate: *En menig, wat het allerergste blyft*
Heeft zoo-met-een het Handelsblad gelesen.

Hier wird eine allgemeine Betrachtung des Theaterdirektors auf holländische Verhältnisse einer bestimmten Zeit spezialisiert. In einem andern Fall, gleichfalls in der Rolle des Theaterdirektors, wird eine Bemerkung abgeschwächt mit Rücksicht auf die bürgerliche Wohlanständigkeit. Wenn es bei Goethe heißt:

Der, nach dem Schauspiel, hofft ein Kartenspiel,
Der eine wilde Nacht an einer Dirne Busen

so macht der Amsterdamer Pfarrer daraus:

Jan smacht naar 't omberuurtje (Hombrestündchen)
en kort sich hier den tyd
Piet denkt een blauwtjen by een lieve meid te wagen
(d. h. einen Korb zu wagen).

Denselben philisterhaften Geist atmet die Übersetzung ten Kates, wenn er Faust ausrufen läßt:

Heil wien de dood, na 't worstlend streven
Den lauwer om de slapen windt
Wien hy, na kort maar heerlijk leven
Aan 't hart der Dierbre sluimren vindt!

„Den er nach kurzem, aber herrlichem Leben am Herzen der Geliebten schlummernd findet." Wie matt, wie zahm, wie fade mutet das anstatt Goethes

Den er nach rasch durchrastem Tanze
In eines Mädchens Armen findet.

Eine vierte Übersetzung, die Scheltema nicht erwähnt und die auch Goedeke unbekannt ist, wird in einem Feuilleton der „Nieuwe Rotterdamsche Courant" (2. April, Morgenblatt) über „Goethes Faust" genannt. Sie lag einer holländischen Faustaufführung beim „Lyrisch Tooneel" im September 1902 zugrunde. Nach der Besprechung dieser Aufführung im Handelsblad vom 3. September 1902 soll es sich nicht um eine neue Übersetzung, sondern nur um eine Bühnenbearbeitung der ten Kateschen durch A. Seydel handeln. Diese Faustaufführung war jedoch nicht die erste in holländischer Sprache. Schon früher hatte die Gesellschaft A. van Lier im Grand Théâtre den Faust auf die Bühne gebracht, und zwar in der Übersetzung von ten Kate. Den Faust spielte damals Henry van Knyk, den Mephisto L. J. Veltmann und Gretchen Frau Théo-Frenkel-Bouwmeester (jetzt Frau Mann-Bouwmeester).

Aber diese früheren holländischen Aufführungen verblassen neben der Schöpfung von Royaards, wie auch die Übersetzung Adama van Scheltemas alle drei Vorgänger weit hinter sich läßt.

Es ist möglich, daß bei den früheren Aufführungen ein einzelner Schauspieler Tüchtiges leistete, aber dem Ensemble und der Regie ermangelte doch damals das tiefere Verständnis für das Werk und vor allen Dingen fehlte damals eine so überlegene treibende Kraft, wie wir sie heute an Royaards besitzen, der sich jahrelang mit dem Faust beschäftigt hat und der einen so geschulten und seinen Intentionen nachkommenden Stab von Mitarbeitern zur Verfügung hatte, so daß sich alles vereinigte, um ein wirkliches Gesamtkunstwerk zustande zu bringen. Ganz besondere Anerkennung verdienen die Dekorationen und Kostüme. Man mußte sich auf ein Minimum von Dekorationen beschränken und dieses Problem wurde von Lensveld in genialer Weise gelöst. Er schuf eine feste Bühnenwand von einem ruhigen graubraunen Ton, die während der ganzen Aufführung stehen blieb: in der Mitte ein hohes Tor, das zu beiden Seiten von je einem kleineren Durchgange flankiert war, durch die die Spieler abwechselnd eintreten und gehen konnten. In der Nische des mittleren Tores oder hinter derselben spielte sich die Haupthandlung ab.

Was die eigentliche Aufführung, die Hauptsache, betrifft, so gilt von ihr: sie hatte Stil; auf die Leistungen der Schauspieler im einzelnen näher einzugehen, ist hier nicht der Ort. Nur sei auf die von den fachmännischen Theaterkritikern geschriebenen Rezensionen gewiesen. Außer in den Zeitungen wurden dem Faust auch in fast allen Zeitschriften ausführliche Besprechungen zuteil.

Der Kuriosität halber, als Stimmungssymptom, sei die Besprechung in „De Nieuve Amsterdamer" vom 20. April 1918 hervorgehoben. Der Rezensent A. van Collen kann sich nämlich nicht versagen, auch die Politik mit heranzuziehen; die Faustaufführung fand nämlich am ersten Osterfeiertag statt, fiel also zusammen mit der großen deutschen Offensive im Westen. Diese furchtbaren Kämpfe, bei denen die großen gotischen Kathedralen Frankreichs wieder Gefahr liefen in Trümmerhaufen zerschossen zu werden, erschwerten van Collen, wie er selbst andeutet, ein ruhiges und unbefangenes Urteil über ein Kunstwerk, das in Deutschland entstanden ist. Denn obwohl der Rezensent zugeben muß, daß an diesem Krieg die Deutschen nicht mehr Schuld trifft, als die Engländer und Franzosen, so bäumt sich doch etwas in ihm auf bei dem Gedanken, was in dem Augenblick in Nordfrankreich — von den Deutschen zerstört wird. Deshalb kommen immer wieder Anspielungen und Parallelen, die diese Tagesereignisse wachrufen. „Von dem großen Buch Fausts ist die Liebesgeschichte mit Gretchen nur eine Episode, ebenso wie der Mordangriff auf Frankreich nur eine Episode in der Menschheitsgeschichte ist. Aber wir Späteren, wir stehen gegenüber der Gretchenfigur anders als Goethe und anders als Graf Hindenburg gegenüber Niemandsland." Die Methode, die hier angewendet wird, hat viel Ähnlichkeit mit der Dialektik des Marc Anton in der großen Leichenrede gegen Brutus, „denn Brutus ist ein ehrenwerter Mann".

Oder was soll der Vergleich der Verführung Gretchens und der Verwüstung von Péronne? „Hatte der alte Goethe doch noch recht — heißt es am Schlusse dieser Kauserie — als er Johannes korrigierend niederschrieb: Im Anfang war die Tat. — Die Tat, die Gretchen wahnsinnig macht und Péronne verwüstet? Muß dieses sein, dann gegenüber seiner Tat die neue Tat! Weg mit dieser Tat und eine Gesellschaft über den Haufen, die diese Taten ermöglicht! Für diese alte verwüstende Tat die neue verwüstende Tat." So predigt dies holländische Bolschiwikblatt auch in seiner literarischen Kritik die Revolution.

Über die Übersetzung von Adama van Scheltema verbreitet sich im Juniheft von Groot-Nederland Hermann Wolf, der in früheren Heften derselben Zeitschrift sehr bemerkenswerte feinsinnige und ausführliche Aufsätze über zwei charakteristische Vertreter des neudeutschen Schrifttums, Hugo v. Hofmannsthal und Thomas Mann beigesteuert hat (Jahrgang 1917, I, Seite 194—224 und S. 624—659).

In derselben Zeitschrift ist auch der Anfang einer Übersetzung des zweiten Teiles von Goethes Faust erschienen; der Übersetzer ist der Dichter Nico van Suchtelen, der sich um die Einbürgerung deutscher Bühnenliteratur durch seine vielfachen Übersetzungen schon große Verdienste erworben hat; von ihm stammen Übertragungen von Kleists Käthchen von Heilbronn, Raimunds Alpenkönig und Menschenfeind, Hebbels Judith und Herodes und Marianne und Hauptmanns Webern. Vom zweiten Teil des Faust liegt bis jetzt der erste Akt abgeschlossen vor (Groot-Nederland 1917, II, Seite 229—258 und 357—394); es ist eine sehr bedeutsame Leistung. Die Kraft und Schönheit von Bildern und Gedanken kommt auch in der Übersetzung vollkommen zu ihrem Recht, leicht und frei strömen die Verse dahin und dem Zauber und Wohllaut der Sprache kann sich wohl niemand entziehen. Es will uns fast scheinen, als ob van Suchtelen, wenn er sich auch an den ersten Teil von Faust gewagt hätte, Adama van Scheltema wohl noch übertroffen haben würde. Eine kurze Probe möge hier aus dem Vorspiel ihren Platz finden, der mächtige Anruf Ariels und der Anfang von Fausts Monolog; das Versmaß des Originals ist wie überall beibehalten, auch die Lautmalerei Ariels wird entsprechend wiedergegeben.

Holländisch

Hoort me, hoort! De storm der Horen
Dreunend wordt voor geeestes-ooren
Reeds de nieuwe Dag geboren.
Hoort de rotspoort knarsend knettren
Phoibos' wielen raatlend klettren;
Wat gedaver brengt het licht!
't Al trompet, bazuint en dondert;
't Oog verblindt; het oor, verwonderd
Voor het ongehoorde zwicht.
Snel slipt in uw bloeme-wonen:
Dieper, dieper in hun kronen,
In de rotsen, ondert 't loof;
Treft het u, zoo zyt ge doof.

Deutsch

Horchet! horcht! dem Sturm der Horen
Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.
Felsentore knarren rasselnd,
Phöbus Räder rollen prasselnd;
Welch Getöse bringt das Licht!
Es trommetet, es posaunet,
Auge blinzt und Ohr erstaunet,
Unerhörtes hört sich nicht.
Schlüpfet zu den Blumenkronen
Tiefer, tiefer still zu wohnen,
In die Felsen, unters Laub;
Trifft es euch, so seid ihr taub.

Hierauf Faust:

Holländisch

Des levens pols klopt weer met frissche kracht
Om d'yle scheemring blyde te begroeten.
Gy, aarde, bleeft dezelfde ook deez nacht
En aemt verkwikt, vernieuwd weer aan myn voeten.
Van blyden drang voel ik my weer omgeven;
Gy wekt en spoort een vastberaden moeten
Om rustloos naar het hoogst bestaan te streven.

Deutsch

Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig,
Ätherische Dämmrung milde zu begrüßen.
Du Erde warst auch diese Nacht beständig
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Hoffentlich läßt van Suchtelen seine Arbeit nicht liegen und beschert uns so noch eine vollständige niederländische Übersetzung, die dem unternehmenden Royaards vielleicht auch Lust zu einer Aufführung des zweiten Teiles machen wird. *M. D. Henkel.*

Pariser Brief.

In der Mai-Nummer der kleinen Genfer Monatsschrift „La revue mensuelle", die schon viele wertvolle Beiträge gebracht hat, ist ein Briefwechsel zwischen Verhaeren und Rolland veröffentlicht worden, der mit wenigen anderen Dokumenten aus dem großen Kriege zu dem ergreifendsten gehört, was wir aus dieser Zeit besitzen. Kurz vor seinem Tode hat Verhaerens Haß sich bekanntlich

abgekühlt, wofür vor allem Verhaerens Brief an Paul Zech ein Beweis ist, dessen Echtheit im Mercure de France fortgesetzt grundlos bestritten wird. Aus dem Briefwechsel Rolland-Verhaeren ergibt sich, daß Rolland sicher nicht ohne Einfluß auf diese Wandlung in Verhaerens Herzen gewesen ist. Vor allem aber zeigen die Briefe, wie ernst, wie leidenschaftlich, wie tief diese beiden Männer das große Leid dieser Zeit durchlebt und durchlitten haben.

Verhaeren an Romain Rolland.

London, 18 Matheson Str., West Kensington,
den 24. Oktober 1914.

Mein sehr lieber Romain Rolland,

Beifolgend einige Zeilen, die Ihre Proteste unterstützen sollen. Ich sende Ihnen außerdem zwei Gedichte, die ich in London veröffentlichte, eins im Observer, das andere in der Nation. Ich bin voll Traurigkeit und Haß. Früher wußte ich nicht, was Haß ist, jetzt aber weiß ich es. Ich kann ihn nicht aus mir verjagen und glaube noch ein anständiger Kerl zu sein, dem früher der Haß als niedrige Leidenschaft galt.

O, was für entsetzliche Dinge man mir erzählt! Und wie sehr liebe ich in dieser Stunde mein Vaterland, oder vielmehr den Trümmerhaufen, den jetzt unser Land darstellt.

Auch Sie liebe ich, mein verehrter Romain Rolland, Ihre Geradheit und Ihren Edelmut.

Ich umarme Sie aufs herzlichste

Ihr
Emile Verhaeren.

Romain Rolland an Verhaeren.

Genf, den 23. November 1914.

Verehrter Verhaeren,

Ich danke Ihnen herzlichst für Ihren Brief. Nein, hassen Sie nicht! Der Haß ist nichts für Sie, nichts für uns. Verteidigen wir uns stärker gegen den Haß als gegen unsere Feinde. Später erst werden Sie erkennen, wie furchtbar die Tragik ist, furchtbarer als wir, die wir darin verwickelt sind, begreifen können. Auf allen Seiten umgibt uns düstere Größe. Die Horde der Menschen ist beherrscht von einem heiligen Wahnsinn.

Der blutende Dionysos und seine Bacchantinnen ziehen weiter. Das europäische Drama erreicht einen derartigen Grad von Furchtbarkeit, daß es ungerecht wäre, die Menschen dafür verantwortlich zu machen. Es ist ein Krampf der Natur. Wie die Zeitgenossen der Sündflut wollen wir uns eine Arche bauen und das retten, was von der Menschheit noch zu retten übrig bleibt.

Ich umarme Sie freundschaftlich

Romain Rolland.

Verhaeren an Romain Rolland.

Leeds, 44 Haedingley-Lane,
den 3. Dezember 1914.

Mein verehrter Romain Rolland,

Um wie vieles sind Sie größer als ich, wie weit stehen Sie über mir und wie können Sie mir als Beispiel dienen![1]

Aber welche Schauerlichkeiten habe ich gesehen, welche Schändlichkeiten haben mir Menschen berichtet, die die zuverlässigste Glaubwürdigkeit besitzen.

Man hat in meinem Vaterlande nicht nur Krieg geführt, man hat es durch Diebstähle, Raubzüge und Mordtaten verwüstet. Die Zivilbevölkerung ist schrecklicher als die Soldaten behandelt worden, sie, die ohne Verteidigung war, hat den Krieg besonders hart empfinden müssen, und das ist widerwärtiger als alles andere!

Wie danke ich Ihnen, daß Sie in der Verteidigung des Rechtes so eifrig sind und vor allem in der Hingebung an mein Vaterland.

Ich umarme Sie von ganzem Herzen

Ihr
Emile Verhaeren.

Romain Rolland an Verhaeren.

Genf, den 14. Juni 1915.

Lieber Verhaeren,

Haben Sie Dank für Ihre Sendung. Ich verdiene Ihre Widmungsworte nicht.[2]

Ach, ich bin nur ein Herz, das unter den Leiden der übrigen Menschen mit leidet und unter der Blindheit, die ihnen aus ihrem Unglück keinen anderen Ausweg zeigt, als anderen Menschen Böses zuzufügen.

Ich habe Ihr Buch gelesen . . . Wie müssen Sie gelitten haben, mein lieber Großer und Guter, daß Sie hassen konnten! Aber ich weiß, mein Freund, daß Sie es nicht lange werden tun können. Nein, Sie werden es nicht können. Seelen wie die Ihrige, würden in einer solchen Geistigkeit sterben. Die Gerechtigkeit muß erfüllt werden: aber die Gerechtigkeit will nicht, daß man alle Menschen eines Volkes für die Verbrechen einiger hundert Einzelner verantwortlich macht. Gäbe es nur einen einzigen Gerechten in Israel, so würde ich sagen, Ihr hättet nicht das Recht, ganz Israel zu verdammen. Und Sie vermuten in Deutschland und

---

1 Anmerk. von Rolland: Ich teile diesen Brief Verhaerens nur mit, um seine rührende Bescheidenheit und seine Herzensgüte zu zeigen; denn er war zwanzigmal besser als ich. Wer könnte sich das Recht nehmen, ihm seinen leidenschaftlichen Schmerz, der sogar bis zur Ungerechtigkeit ging, vorzuwerfen — ihm, der alles verloren hatte!

2 Verhaeren hatte Rolland sein Buch „La Belgique sanglante" mit der Widmung: „A Romain Rolland, coeur magnifique" gesandt.



Österreich unter den unterdrückten und geknebelten Seelen, die sich bekämpfen und leiden, nicht einen einzigen?

Man erstickt ihre Stimmen, um dem Krieg seinen unversöhnlichen Charakter zu erhalten. Ich habe sie gehört, ich höre sie seit zehn Monaten. Später, mein Freund, wenn Sie sie kennen werden, werden Sie sie lieben lernen . . .

Nicht eine einzige griechische Tragödie gleicht in ihrem blinden Schrecken derjenigen, die sich augenblicklich in Europa abspielt. Tausende von Unschuldigen sind überall den politischen Verbrechen geopfert worden. Napoleon hatte nicht unrecht, wenn er sagte: „In der Politik liegt das moderne Verhängnis".

Das antike Schicksal war niemals blutdürstiger. Vereinen wir uns nicht mit dem Schicksal, Verhaeren, stellen wir uns auf die Seite der Unterdrückten, auf die Seite aller Unterdrückten. Überall finden sich Unterdrückte.

Ich kenne nur zwei Völker in der Welt: Diejenigen, die leiden und diejenigen, die andere leiden machen.

Ich umarme Sie brüderlich

Romain Rolland.

Diese Briefe berühren um so wohltuender, als in letzter Zeit einerseits infolge der Fernbeschießung von Paris, andererseits infolge der französischen Waffenerfolge die Haßpropaganda gegen Deutschland wieder in besonderem Maße aufgenommen worden ist. Ein wirksames Propagandamittel lieferte den Franzosen die Rheinisch-Westfälische Zeitung. Sie hat in einem Artikel die These vertreten, daß die architektonische Anlage von Paris künstlerisch bedeutungslos sei, daß die Pariser Bauten klägliche Nachahmungen seien, und daß die französische Hauptstadt kein einziges Baudenkmal enthalte, das allgemeine künstlerische Werte für die übrige zivilisierte Welt enthalte. Der Essener Journalist hätte nur erst die ganze deutsche Literatur von Schlegel bis Karl Scheffler verbrennen sollen, bevor er im Namen Deutschlands diese Ungeheuerlichkeit von sich gab; denn es gibt Hunderte der besten Deutschen, die von den verschiedensten Gesichtspunkten aus mit einem gediegeneren Rüstzeug das Gegenteil bewiesen und die Stunden der Andacht und der Arbeit, die sie in Notre-Dame, im Louvre und an anderen Stätten verbrachten, dankbar gefeiert haben.

Man brauchte an alle diese Dinge kaum zu erinnern, wenn nicht die offiziellen Propagandaanstalten Frankreichs diesen Artikel dankbar aufgegriffen und Hunderte von höhnischen Gegenäußerungen über die Presse des ganzen Landes ausgegossen hätten, um dieses neue Argument für die Barbarei der deutschen Intellektuellen im ganzen Lande bekannt zu machen.

Die Wochenschrift „La Renaissance" bereitet eine Sondernummer: „La Beauté de Paris", deren Schönheit die Rheinisch-Westfälische Zeitung zerstören will, vor, die als Album mit hundert Abbildungen von den hauptsächlichsten Kunstdenkmälern und mit beschreibendem Text in allen neutralen Ländern und unter den fremdländischen Soldaten verbreitet werden soll.

Die Revue de Paris hat als Antwort auf diesen Aufsatz der Rheinisch-Westfälischen Zeitung Eindrücke von einem amerikanischen Offizier über das Pariser Stadtbild veröffentlicht, in dem er die Franzosen eindringlich vor dem amerikanischen Einfluß warnt und allerlei Richtlinien für den Hausmann der Zukunft entwickelt. Wiederholt und in mannigfacher Form preist er die harmonische Anlage der Stadt.

Die gerechteste, würdevollste und gemäßigste Stellungnahme dem feindlichen Ausland gegenüber findet man in den Arbeiterkreisen Frankreichs. Diese Kreise lehnen die Kriegsdichtung am entschiedensten ab. Im Populaire du Centre vom 16. Juni hat Amédée Dunois den letzten Kriegsroman von Paul Bourget „Nemesis" mit einer Schärfe beurteilt, die erkennen läßt, daß sich in demokratischen Kreisen Frankreichs das gesunde Empfinden für Kunst erhalten hat. Am Schlusse des sechs Spalten langen Feuilletons heißt es: „Compliqué, prétentieux, tortueux, subtil et faux jusqu'à l'enfantillage, ce récit est au dessous de toute médiocrité. C'est un mélodrame balourd, dénué de vie et de couleur, mais bourré d'érudition et de gloses".

In der Revue de Paris vom 1. Juli hat Alfred Poizat Erinnerungen an Stéphane Mallarmé veröffentlicht, die gleichzeitig eine historische Würdigung des Dichters in sich schließen. „Wenig Menschen", schreibt Poizat, „sind so zärtlich geliebt und so tief betrauert worden wie Mallarmé". Poizat zitiert einige merkmürdige Bekenntnisse des Dichters über die katholische Religion, die ihm als der weihevollste Inbegriff des Gottesdienstes erschien, und entwickelte die Gefahren und die Grenzen, die Mallarmés Talent beschränkten. Mallarmé habe sich zu streng an die künstlerischen Forderungen des Parnaß gehalten, dem Wort eine übertriebene Bedeutung beigemessen und sich durch seine differenzierte Wortkunst in jene Dunkelheiten verstrickt, die die Verbreitung seiner Dichtungen im Volke erschwerten. Der Aufsatz enthält wertvolle literarische Streiflichter auf die Schule des Parnaß und der Symbolisten, die das Charakterbild Mallarmés und Baudelaires in mancher Beziehung ergänzen.

Dr. Otto Grautoff.



Wiener Brief.

Mit Rosegger ist der letzte jener österreichischen Schriftsteller dahingegangen, die um das Jahr 1870 hervortraten und anknüpfend an die Wirklichkeitsrichtung der österreichischen Romantik einem künstlerischen Realismus huldigten, der erst durch die Literaturrevolution der achtziger Jahre sich volle Anerkennung errang. Weder der durch die Ungunst der Zeit und einen frühen Tod benachteiligte Anzengruber noch der spät und vielfach nur zu halbem Erfolg gelangte Saar noch die mit zunehmendem Alter zu immer höherem Ansehen aufsteigende Ebner-Eschenbach kann sich an nachhaltig wachsender Wirkung mit ihrem Altersgenossen, dem „Almpeterl", messen, dessen Hauptwerk „Die Schriften des Waldschulmeisters" in nicht ganz 50 Jahren fast zu 100 Auflagen gekommen ist. Solche Bucherfolge sind freilich teilweise auch das Verdienst des Verlegers. In seinen Anfängen von Stifters Freund Heckenast gefördert, später lange von Hartleben festgehalten, ist Rosegger erst seit Mitte der neunziger Jahre durch L. Staackmann in Leipzig zu einem in ganz Deutschland gelesenen und gefeierten Schriftsteller gemacht worden, dem als einem der führenden Deutsch-Österreicher die Universität Heidelberg das Ehrendoktorat verlieh, wie ihn noch vor kurzem die Weimaer Goethe-Gesellschaft in ihren Vorstand berief. Übrigens brauchte niemand von den 40 Bänden seiner gesammelten Schriften oder den 42 Jahrgängen seines „Heimgartens" auch nur eine Zeile gelesen zu haben, um von dem Wesen dieses ganz in seinem Volke wurzelnden Mannes eine Vorstellung zu erhalten: die hochragende Heilandskirche in Mürzzuschlag, die Waldschule bei Krieglach, die Roseggerstiftung des Deutschen Schulvereins zeugen laut für den Gottsucher, den Volkserzieher, den Verteidiger deutscher Stammesart. In deutsch-österreichischen Kreisen behauptete man einmal hartnäckig, slawische Umtriebe hätten Rosegger um den literarischen Nobelpreis gebracht, der ihm zugedacht gewesen sei. Er sei nie dafür in Aussicht genommen worden, antwortete man mir auf eine nach Stockholm gerichtete Anfrage. Ein, wie mich dünkt, recht bezeichnender Zug für das schätzende und abschätzige Urteil von Heimat und Fremde über diesen zweifellos außerordentlichen Menschen.

Einen Tag nach Rosegger (am 27. Juni) verschied der Dramatiker Frans Keim, aus der Blütezeit des deutsch-österreichischen Liberalismus herüberragend in ein Geschlecht, das ihn so wenig verstand wie er es. Seinen bei Georg Müller in München 1912 erschienen „Gesammelten Werken" hat er eine Autobiographie beigefügt, die als kulturgeschichtliches Denkmal Beachtung verdient.

Auch die Germanistik hat zwei Verluste zu beklagen. Am 23. Juli erlag Johann Wilibald Nagl im 63. Jahr einem inneren Leiden, das seit langem an ihm zehrte. Ein Kind des Volkes, mit der heimischen Mundart wohlvertraut, auch dichterisch begabt, stand ihm, dem jungen Ordensmann, das Vorbild des Piaristendichters Misson und des sprachgelehrten Schottenpriesters Mareta, seines Lehrers, vor Augen, als er auf den Gedanken kam, im Anschluß an eine mundartliche Dichtung „Roanad" eine grammatische Analyse des niederösterreichischen Dialekts zu entwickeln. Aber erst als er das geistliche Gewand abgelegt und das Soldatenkleid angezogen hatte, konnte er seinen Plan ausführen. Leider blieb sein grammatisches Hauptwerk ebenso unvollendet wie sein Bauernspiegel „Fuchs Roaner". Die Mischung des österreichischen Kolonistenvolkes aus bayrischen und fränkischen Elementen, die er in der Sprache aufzeigen wollte, suchte er auch in den einzelnen Werken der Literatur nachzuweisen, als er im Verein mit Zeidler die „Deutsch-österreichische Literaturgeschichte" in Angriff nahm. Die in der letzten Zeit vom „Verein für Landeskunde in Wien" gestellte Preisaufgabe eines niederösterreichischen Idiotikons war wohl ganz ihm auf den Leib geschnitten. Manche Wunderlichkeiten in seinen Aufstellungen und in deren Verteidigung zogen ihm Feindschaften und schließlich Zurücksetzungen zu, die er bitter genug empfand. Der Krieg ließ ihn wieder zu seinen geliebten Fahnen einrücken. Sein Wunsch, seine Ulanen zum Gefecht vorzuführen, erfüllte sich aber nicht mehr. Er erhieit eine Verwendung an einer Militärbildungsanstalt. Unerwartet riß ihn der Tod aus seiner Wirksamkeit.

Am selben Tage fand Alexander Weil Ritter von Weilen durch Absturz von einer Felswand in seiner Sommerfrische Böckstein bei Gastein ein jähes Ende. Nicht sowohl sein Lehrer Erich Schmidt, dessen ältester Wiener Schüler er war, als vielmehr die literarische Richtung des Vaters, die unbegrenzte Verehrung für Grillparzer und die warme Liebe für das Burgtheater haben ihm für sein Leben den Weg zur theatergeschichtlichen Forschung und Theaterkritik gewiesen. Seine „Geschichte des Wiener Theaterwesens von der ältesten Zeit bis zu den Anfängen des Burgtheaters" — ein grundlegendes Werk, das er eben für die vom Altertumsverein herausgegebene „Geschichte Wiens" neu bearbeitete — und seine aus den Quellen geschöpfte „Geschichte des Hofburgtheaters" bilden den eigentlichen Kern seines gelehrten Schaffens, an den sich seine anderen wissenschaftlichen Arbeiten — „Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart", Beiträge zum Leben und Wirken von Costenoble, Julie Rettich, Charlotte Birch-Pfeiffer, Laube u. v. a. — schließen. An dem Wiener Theaterleben nahm er als Referent der „Wiener Zeitung" für das Burgtheater und als



Korrespondent des „Literarischen Echos" kritischen Anteil. Einheimische und fremde Fachgenossen lernten ihn an der Hofbibliothek als kenntnisreichen und stets hilfsbereiten Beamten schätzen. Die Gesellschaft für Theatergeschichte in Berlin, die Wiener Bibliophilen-Gesellschaft, der Goethe-Verein und der Literarische Verein in Wien verlieren mit ihm ein sachkundiges und hervorragend tätiges Mitglied ihrer Arbeitsausschüsse.

Einiges weniges zur Sprach- und Literaturgeschichte sei gleich angeschlossen. Gegen H. St. Chamberlains Kriegsaufsätze und Sprachbewertung im allgemeinen (wir Österreicher vermögen uns mit dem Ausdruck „Sprachwürderung" nicht zu befreunden) nimmt Leo Spitzer in einem „Anti-Chamberlain" Stellung (Leipzig, O. R. Reisland); vier andere Aufsätze widmet er „Einigen Wörtern der Liebessprache" (im gleichen Verlag). Einer Auswahl aus den Schriften des P. Abraham a Sancta Clara läßt Karl Bertsche nun ein Lebensbild folgen, mit einem bisher unveröffentlichten Bildnis des Pater Abraham und dem noch wenig bekannten seines Oheims („Führer des Volkes", 22. Heft, München-Gladbach, Volksvereinsverlag). „Klassisches Altertum und neueste Dichtung" behandelt ein an neuen Gesichtspunkten und schönen Ausblicken reicher Vortrag von Walter Brecht (Wien, C. Fromme).

Schätzenswertes liegt auch zur Volkskunde vor: Oswald Menghin stellt „Kriegsvaterunser und Verwandtes zusammen (München, Verlag Natur und Kultur); Volkslieder aus der Weststeiermark, Redensarten, Sprüchel, Sitten, Gebräuche usw. bietet Karl Reiterer unter dem Titel „'s steirische Paradies" (Graz, Deutsche Vereinsdruckerei); „Mythen, Sagen, Märchen vom alten Grenzland am Isonzo" hat Anton von Mailly gesammelt (München, Hugo Schmidt).

Unter A. Hauffens bewährter Leitung erscheint im 13. Band der „Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde" eines der Grundwerke österreichischer Volkskunde, Josef Ranks „Aus dem Böhmerwald", neu herausgegeben und vermehrt um volkskundliche Beiträge aus Ranks übrigen Werken von Karl Wagner. Zeitgemäße Bohemica behandeln Otto Lang „Zum 23. Mai 1618" (Wien, R. Lechner & Sohn), Paul Kisch „Der Kampf um die Königinhofer Handschrift" (Prag, Deutscher Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse), Georg Hermann Müller „Deutsche und Tschechen, ein Überblick über Vergangenheit und Gegenwart" (Dresden, W. und B. v. Bänsch-Stiftung). Als ein Zeichen der Zeit ist es zu buchen, daß Friedrich Wichtls Anklageschrift „Dr. Karl Kramarsch, der Anstifter des Weltkriegs" (München, J. F. Lehmann) bereits beim 17. Tausend hält.

Auch der jenseitigen Reichshälfte wendet sich mit Recht wieder mehr und mehr die Aufmerksamkeit zu. „Ungarn", Land und Volk, Geschichte, Staatsrecht, Verwaltung und Rechtspflege, Landwirtschaft, Industrie und Handel, Schulwesen, wissenschaftliches Leben, Literatur, bildende Künste, schildert ein halbamtliches Werk (Leipzig, Quelle & Meyer), zu dem man aber Müller-Guttenbrunn „Deutsche Sorgen in Ungarn, Studien und Bekenntnisse" (Warnsdorf, E. Strache) und Julius Bunzel „Ungarn und wir" (Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn) vergleichen möge.

„Die Friedensfrage" vom ungarischen Standpunkt erörtert Julius Graf Andrássy (Leipzig, Quelle & Meyer). Anderseits suchen sich Stimmen aus dem pazifistischen Lager Gehör zu verschaffen: Heinrich Lammasch deutet auf „Europas elfte Stunde" (mit einem Geleitwort von Fr. W. Förster, Leipzig, Verlag Naturwissenschaften), Ernst Bleier auf „Des weißen Menschen Schicksalstunde" hin (Wien, Anzengruber-Verlag); als Biologe richtet Paul Kammerer an weitere Kreise seine Mahnworte über „Einzeltod, Völkertod, biologische Unsterblichkeit", als Soziologe stellt Rudolf Goldscheid „Reine Vernunft und Staatsvernunft" (Wiederabdruck der drei letzten Kapitel seiner 1902 erschienenen „Ethik des Gesamtwillens") einander gegenüber (im gleichen Verlag).

Dem Bedürfnis nach einer raschen Orientierung über die innere und äußere Politik Österreichs im 19. Jahrhundert tragen die inhaltsreichen, aber keineswegs ganz objektiven Büchlein von Richard Charmatz („Aus Natur und Geisteswelt", 653. bis 655. Bändchen, Leipzig, B. G. Teubner) Rechnung. Ein auch für die aktuellen inneren Fragen belehrender Aufsatz „Aus dem Leben und Wirken des Grafen Richard Belcredi" von Hugo Traub in der Zeitschrift für Geschichte „Österreich", Heft 4, darf nicht übersehen werden. Das Erscheinen eines umfangreichen neuen Werkes von Heinrich Friedjung „Auf dem Wege zum Weltkrieg. Die weltgeschichtlichen Ereignisse der letzten dreißig Jahre" wird soeben angezeigt. Kriegsepisoden aus den Kämpfen der k. und k. Infanterie-Truppendivision Pustertal an der Tirolerfront 1915/16 erzählt das Buch „Dolomitenwacht" (Innsbruck, Wagnersche Universitätsdruckerei); die Tätigkeit von „Österreich-Ungarns Donauflottille in den Kriegsjahren 1914—1916" stellt Olaf Wulff dar (Wien, L. W. Seidel & Sohn); einen Überblick über die Bemühungen der österreichischen Verwaltung in den besetzten Gebieten Serbiens gibt Friedrich Wallisch („Die Pforte zum Orient", Innsbruck, Tyrolia).

Das von Thallóczy und Jireček begonnene Urkundenwerk über die mittelalterliche Geschichte Albaniens („Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia") setzt nach deren Tod Emilian von Sufflay weiter fort (2. Band, 1344—1406, Wien, A. Holzhausen).

Mit der in der Wirtschaftsgeschichte noch immer spukenden Katastrophentheorie räumt Alfons Dopsch in seinem Werk „Wirtschaftliche



und soziale Grundlagen der europäischen Kulturentwicklung aus der Zeit von Cäsar bis auf Karl den Großen" (Wien, L. W. Seidel & Sohn) gründlich auf. Mit den Hilfsmitteln der modernen archäologischen und philologischen Forschung wird eindringlich dargetan, daß die spätrömische Kultur keineswegs durch die sogenannte Völkerwanderung völlig vernichtet und zerstört wurde, sondern weithin sich eine Kontinuität der Entwicklung verfolgen läßt, da die friedliche Durchdringung des weströmischen Reiches und die soziale Entwicklung der Germanen schon viel weiter vorgeschritten war, als man bisher unter dem Einfluß bestimmter soziologischer Theorien angenommen hat.

Den 18. Band der „Beiträge zur österreichischen Erziehungs- und Schulgeschichte" (Wien, C. Fromme) bestreiten Anton Rolleder („Die Schulen der Stadt Steyr in der Reformationszeit") und Karl Wotke („Die Organisierung der italienischen Gymnasien im Jahre 1817" und „Die Epochen der Staatsbürgerlichen Erziehung in Österreich").

In Bäumkers „Beiträgen zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters", 20. Band (Münster, Aschendorffsche Verlagshandlung), liefert M. Grabmann mit der Untersuchung der „Philosophia pauperum" des Albert von Orlamünde einen Beitrag zur Geschichte des philosophischen Unterrichts an den deutschen Stadtschulen des ausgehenden Mittelalters. Einer seiner Schüler, der Benediktiner Karl Johann Jellonschek, widmet einem der ältesten Thomisten „Johannes von Neapel und seiner Lehre vom Verhältnisse zwischen Gott und Welt" eine Studie (Wien, Mayer & Co.). „Das kirchliche Zinsverbot und seine Bedeutung" beleuchtet Josef Landner moralkritisch (Graz, Styria). —

Autobiographisches darf immer auf Interesse Anspruch erheben. Anziehend erzält Fritz Mauthner im 1. Band seiner „Erinnerungen" von den Prager Jugendjahren (München, Georg Müller). In die Zeiten des Überbrettls führt Elsa Laura von Wolzogen zurück („Meine Laute und ich", Graz, Deutsche Vereinsdruckerei). Hermann Bahr gibt sein Tagebuch „1917" (Innsbruck, Tyrolia), Richard Schaukal einen neuen Zettelkasten „Erlebte Gedanken" (München, Georg Müller).

Auf Gedichtbänden begegnen wir neben bekannten auch zahlreichen neuen Namen: Franz Theodor Csokor („Der Dolch und die Wunde"), Erich Freiberger („Narrenlieder"), Felix Grünert („Höhenfeuer"), Alfred Grünwald („Das Vöglein Süzelin"), Josef Kastein („Logos und Pan"), Karl Kobald („Erde"), Alma Johanna König („Die Windsbraut"), Alfons Petzold („Franziskus von Assisi"), Hermann Sternbach („Sommerfeier"), Heinrich Studer („Die Geburt der Venus"), Franz Josef Ilatnik („Seelenklänge"). Gedichte aus dem Raabtal in Heanzerischer Mundart vereinigte Josef Reichl unter dem Titel „Hinter Pfluag und Aarn" (Wien, Georg Szelinski). Expressionistisch versuchen sich Ivo Ferrarius („Ahasvers Erlösung. Opus I") und Julius Franz Schütz („Der tolle Federball. Spiele um den Ernst", beide Graz, Leykam). Aus einer Wiener Montagszeitung ist als scharfer Polemiker Richard Guttmann bekannt („Der Anfänger, Acht Bilder. Dichtungen und Bekenntnisse aus unserer Zeit". Berlin, S. Fischer).

Für die Produktion von Dramen und Romanen scheint die sommerliche Jahreszeit minder günstig zu sein. Max Brod legt seinen Einakter „Die Höhe des Gefühls" in letzter Fassung vor (Leipzig, Kurt Wolff). Ein biblisches Drama „König David" von Wladimir Freiherrn von Hartlieb (Wien, Heller & Co.), ein Mysterium der Leidenschaft „Der Liebe Leid" von Eugen Wrany-Raaben (Warnsdorf, E. Strache), ein Schauspiel „Weibchen" von Siegfried R. v. Schöppl (Graz, Leykam), ein paar Tiroler Stücke „Der Tharerwirt" von Thankmar (Innsbruck, Tyrolia) und „Mit ihm sein Land Tirol" von H. W. Philipp (Berlin, H. Sack): das etwa sind die Früchte der letzten Wochen. Dazu kommen noch einige Romane: von Paul Franke („Der Gepard"), Karl Kobald („Künstlerfrühling"), Hans Schrott-Fiechtl („Wettertannen"), Sepp Steyregger („Die Kostgeher des lieben Gottes"), Karl Techet („Die Geheimnisse der Ruine Szipar, eine istrianische Novelle"), Eugen Wrany-Raaben („Rudolf Ardagger, Roman eines Österreichers aus den letzten fünfzig Jahren"). Der Kuriosität wegen erwähnt sei ein „theosophisch-phantastischer Napoleonroman" von Helmut Guhn „›Das große Tier‹ oder die Sonnwendrosse von Venedig. Eine Altwiener Brautfahrt" (München, Verlag Solstiz).

Die Monatshefte des Wiener Kunstverlages Anton Schroll & Co. „Die bildenden Künste" versprechen im neuen Jahrgang neben der Gegenwartskunst auch alles aus vergangenen Perioden, was einen lebendigen Wert in dem Gesamtbild österreichischen Kunstschaffens darstellt, in ihr Interessengebiet einzubeziehen. Das erste Heft wird dem Andenken der beiden jüngst heimgegangenen Meister Gustav Klimt und Otto Wagner gewidmet und besonders reich ausgestattet sein.

Das Apollonius-Evangelium, welches Fritz Blei im „Daimon" (Wien, Brüder Suschitzky) mitgeteilt hat, stellt sich, wie wir gleich vermuteten, als eine Mystifikation heraus, die den getäuschten Herausgeber zu einer Abwehr „Das Recht der Toten" drängt. Hier finden wir auch für diesmal den erwünschten „nachdenklichen" Schluß: „Das Gut, das in diesem Weltalter des Gemenges zum apokalyptischen Übel auswuchs, ist jene ruchlose *Sendung des Wortes, die das Wesen als Offenbarung durch die Sprache und diese Offenbarung als Selbstzweck* verkündet, so daß das Gleichnis, losgelöst aus seinem Aufruhr im lebendigen Gotte, in schrankenloser Alleinherrschaft lüstern thronen darf. Aber der vollkommene Geist erblickt die Ursache dieser

mystischen Pest in der radikalen Täuschung des Augenscheines, daß die Person vergänglich und das Werk dauernd ist, während in Wahrheit umgekehrt das Seyn sich in der Einmaligkeit seines Namens ewig begründet, das Werk nur Anhauch und Anfang des großen, nie zu Ende sprechbaren Geheimnisses ist, das mit dem Tode verschwindet."

Wien, Ende August 1918.

Prof. Dr. Eduard Castle.

Neue Bücher und Bilder.

Peter Altenberg, Vita ipsa. *Berlin, S. Fischer*, 1918.

Die Stürme der letzten Jahre haben ihm nichts anzuhaben vermocht. Nur ganz leise wackelt manchmal eine von den Vasen mit natürlicher Überlaufglasur, die P. A. in seinem Hotelzimmer an den Wänden aufgehängt hat; sie spürt eine leichte Erschütterung von dem, was draußen aufgeregt tobt. P. A. dekretiert, daß die Photographien der Königin von Rumänien aus seinem Schönheitsalbum entfernt werden. P. A. verbrennt das Leben der Bienen von Maeterlinck. Aber das sind seine einzigen Kriegsgreuel (und ich hüte mich, sie „herauszugreifen", denn siehe Seite 159, Zeile 9 bis 12). Sonst ist er der Alte. Man wünschte manchmal, er gäbe sich nicht so sehr als liebenswürdigen Polterer und machte auch den Einfältigeren das Ernstnehmen seiner Ausfälle leichter; sie würden dann mehr über seine Einfälle nachdenken. Die meisten von diesen Vier- bis Vierzig-Zeilern gehen wieder auf den alten Nicht-Reim von Mann und Frau hinaus; man lese de Solitudine, oder „Die Zukunft", eines der schönsten Stücke in seinem ganzen Werk. Anderes ist allgemein menschlich; da liebe ich den „Stolz" besonders; und in den Landschaften ist die gleiche süßklingende Sprachkunst. Bei den Heimatbildern, bei den Schwärmereien für die ganz jungen Mädchen glaubt man ihm die Echtheit, die er so gern an sich selbst lobt, willig. Von den Ärgerlichkeiten spreche ich nicht; der Leser braucht keinen Führer zu ihnen und der Dichter nimmt es übel und schimpft seinen Kritiker einen Hund; das ist einer von seinen wiederkehrenden Kraftausdrücken. Übrigens fällt mir dabei eine wirkliche Schwäche ein, die ihm doch noch angemerkt werden muß: er hat kein gutes Verhältnis zu den Tieren. Zu den Pflanzen? Topfpflanzen und abgeschnittene Ladenblumen.

M. B.

Anni Apel, Das einsame Herz. *Frauenfeld* und *Leipzig, Huber & Co.*, 1918.

Von der großen Mehrzahl der jungen Dichter, die sich bei dem verdienstvollen Verleger der schweizerischen Erzähler zusammengefunden haben, kann man sagen, daß sie ihr Nationale weithin erkennbar an sich tragen; sie sind Schweizer nicht nur nach Geburt und Bildung, sondern auch mit festem Willen und starker Betonung. Das gilt für Anni Apel nicht; ihre Geschichte — sie nennt sie die Aufzeichnung eines Lebens — kann in Deutschland erlebt oder erdacht sein so gut wie anderswo; der Zug nach dem Meer, und vollends dem Meer von Warnemünde, dem die Heldin folgt, ist jedenfalls nicht schweizerisch. Lieblose Eltern und unverstandene Kinder, besonders Mädchen, gibt es überall in der Welt, nur nehmen sie sich in Deutschland wichtiger als in den romanischen Ländern oder in England. Darum haben wir dann auch wieder eine reichere Literatur der Kinderseele, haben auch verhältnismäßig häufig die Erscheinung, daß in solchen Aufzeichnungen eines Lebens die ersten Kapitel am besten gelungen, die Jungfrauenjahre aber verzeichnet sind und der Schluß unglaubhaft ist. So ist es in dem Lebensroman der Gräfin Reventlow „Ellen Olestjerne" mit seiner feinen Kindergeschichte und dem Absteigen der späteren Jahre, so auch bei Anni Apel. Im ersten Teil, bis zur Konfirmation steckt viel ernste Beobachtung, freilich auch manches Gequälte; aber von der Fahrt mit dem alten Kutscher an, der ein Märchen erzählt als sei er der Geheimrat von Goethe und schriebe an Wilhelm Meisters Wanderjahren, geht es ins Sentimentale; zuerst sind die Eltern die Gegenspieler des seltsamen Kindes, nachher aber fehlt es ganz an denen; die Einsame steckt mit ihren Sonderbarkeiten ihre Umgebung an, und die Verfasserin ist nicht ganz ohne Schuld daran, wenn ein Durchschnittsmensch unter ihren Lesern beim Zuklappen des Buches spricht: „Das Mädchen hat eben nicht den richtigen Mann gefunden."

M. B.

Ludwig Aurbacher, Die Abenteuer von den sieben Schwaben. Mit Lithographien Schwinds nach Zeichnungen von Fellner. Genaue Wiedergabe des Originals. In Verbindung mit dem Eichendorffbund herausgegeben und eingeleitet von Wilhelm Kosch. *Verlag Parcus & Co., München* 1913. Bibliophilenausgabe (20 Exemplare auf handgeschöpftem Hadernpapier in Seidenrips mit Pergamentrücken) 160 M., Vorzugsausgabe (250 Exemplare gleichfalls auf echt Bütten in Halbpergament) 100 M., Liebhaberausgabe (1000 Exemplare auf holzfreiem, büttenartigem Papier) 30 M.

Dieser erste „Luxusdruck" des Eichendorffbundes ist als typographische Leistung wohlgelungen und wird denen, die den verteufelt hohen Preis dafür anlegen können, Freude bereiten. Sind doch sogar die Stockflecken des Deckels getreulich nachgebildet!

G. W.



Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von *Johannes Bolte* und *Georg Polívko.* Dritter Band (Nr. 121—225). *Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung m. b. H.* 1918. VIII, 624 Seiten. Geheftet 16 M., gebunden 20 M.

Die schöne Erneuerung des reichen Schatzes, den die Brüder Grimm der Sagen- und Märchenforschung zu Nutz und Mehrung hinterlassen haben, ist in ihrem wesentlichen Teile mit diesem Bande abgeschlossen. Der vierte und letzte soll noch ein Motivregister, sicher vielen stoffgeschichtlichen Arbeitern höchst willkommen, eine kurze Geschichte der Grimmschen Sammlung und eine Übersicht über den Märchenvorrat der anderen Völker enthalten. Die Sachkenntnis, die Feinfühligkeit und die methodische Sicherheit der beiden Herausgeber verdient jedes Lob; auch dem Verlag, dem es gelang, den stattlichen Band jetzt herauszubringen, sei Dank und Anerkennung nicht vorenthalten.

G. W.

Brehms Tierleben. Kleine Ausgabe für Volk und Schule. Mit über 500 Abbildungen im Text und etwa 150 Tafeln in Farbendruck, Kupferätzung und Holzschnitt. Dritte Auflage, nach der von Prof. Dr. Otto zur Strassen herausgegebenen vierten Auflage des Hauptwerkes vollständig neu bearbeitet von Dr. W. Kahle. 4 Bände in Leinen gebunden 62 M. Band IV: Die Säugetiere. In Leinen gebd. 18 M. *Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien* 1918.

In diesem schönen Bande zu lesen, gewährt ein Vergnügen seltener Art. Auf dem festen Boden jüngster wissenschaftlicher Errungenschaften ersteht das Schauspiel der Tierwelt in ihren höchstgearteten Vertretern, immer anziehend geschildert, durch reichen Bilderschmuck der Anschauung noch näher gebracht als das schildernde Wort vermag. In solcher Erneuerung erwacht der alte, vielgeliebte „Brehm" zu frischem, schier unbegrenztem Leben und spendet Wissen und Genuß auch denen, die der großen Ausgabe nicht teilhaftig werden können.

P—e.

Thomas Carlyle, Über Helden, Heldenverehrung und das Heldentümliche in der Geschichte. Erste deutsche vom Verfasser autorisierte Übersetzung von J. Neuberg. 5. Auflage mit einer Einführung von W. v. Molo. *Berlin, R. v. Deckers Verlag,* 1917. Gebunden 7,50 M.

Die Neubergsche Übersetzung, nach der Vorbemerkung des Verlags „zum großen Teil veraltet und unverständlich geworden", ist von W. v. Molo überarbeitet; wir haben eine angenehm lesbare Form, in der sich die Eigenart der Carlyleschen Ausdrucksweise immerhin noch kräftig genug zeigt. Unserer Zeit ist das Buch ja auf Schritt und Tritt gegenwärtig. So viel Unfug in Leitartikeln mit seiner Überschrift getrieben wird, so viel wahre Einsicht in das Geschehen der Gegenwart, so viel zuverlässige Maße zur Abwägung des täglichen Erlebnisses gibt der Inhalt des Heldenbuchs dem aufmerksamen Leser. Carlyle schmeichelt seinen Helden nicht; er verehrt auch nicht den Purpur und die Uniform an ihnen. Wer Johnson, Rousseau und Burns kennt, für den gibt Carlyle wohl das Höchste in der fünften Vorlesung vom Schriftsteller-Helden wie denn auch die Charakteristik Burns' in den *Miscellanies* als Carlyles biographische Meisterleistung anzusehen ist. Den Leser, der von den drei Helden der Literatur keine unmittelbare Kenntnis hat, wird aber das Bild Cromwells und Napoleons in der Schlußvorlesung am stärksten ergreifen. Das Bild Napoleons zumal, des letzten großen Menschen, der aber an seinem Stück Scharlatanismus zugrunde ging, der „gedrungenen, hellsehenden, fertigen italienischen Natur", die sich dann in den trüben Dunstkreis französischer Fanfaronade hüllt, des „aufrichtigen Demokraten" *(la carrière ouverte aux talens),* der sich aber dann vom Glauben an die Täuschbarkeit der Menschen, an die Möglichkeit der Lüge verwirren läßt — „wenn der Mensch ein Vorhaben hat, das über die Stunde und den Tag hinausreicht und welches sich auch am Tag darauf noch bewähren soll, was kann es ihm da nützen, Lügen zu verbreiten?" Das ist alles für uns geschrieben.

M. B.

Catalogus der Goethe-Verzameling in de Koninklijke Bibliotheek (im Haag). — Catalogus der Fransche Taal- en Letterkunde in de Koninklijke Bibliotheek (im Haag). Erste Deel: Algemeen overzicht en 850—1725. *Drukkerij „Humanitas" Den Haag* 1918. XIV, 190 und XVI, 679 Seiten.

Der Leiter der königlichen Bibliothek im Haag bringt mit diesen zwei schön gedruckten Bänden den Besuchern seiner Sammlung ein Hilfsmittel dar, das ihnen mannigfachen Nutzen gewähren wird. Sie verzeichnen nicht nur die selbständigen Schriften der im Titel genannten Gebiete; auch alles, was die in der Bibliothek vorhandenen Sammelwerke, Zeitschriften, Antiquariatsverzeichnisse usw. enthalten, ist sorgsam an seiner Stelle registriert. So bedeuten nun freilich die 2036 bibliographischen Nummern des Goethe-Katalogs nur eine an sich bescheidene Zahl von Goetheschriften, in der kaum große Seltenheiten zu entdecken sind (an Handschriften nur je ein bereits gedruckter Brief an R. M. van Goens vom 31. Dezember 1794 und an C. F. L. Schultz vom 31. Dezember 1820); aber die zahlreich angeführten Aufsätze, namentlich aus nichtdeutschen Zeitschriften, bringen auch für unsere Goetheforschung verdienstliche Hinweise. Die Anordnung ist vortrefflich, die Titelaufnahme bis auf unwesentliche Versehen korrekt. Dasselbe gilt

von dem noch umfangreicheren Katalog der französischen Literatur, umfassend romanische und französische Sprachwissenschaft, allgemeine Literaturgeschichte, Mittelalter und Neuzeit bis 1725.

A—s.

Theodor Däubler, Hymne an Venedig. *Heinz Barger Verlag, Berlin* 1918. (Kriegsdruck der Cranach-Presse in Weimar, in einer einmaligen Auflage von einhundert numerierten Exemplaren auf der Handpresse hergestellt und auf Old-Stratford abgezogen.) 22 Seiten Groß-4⁰, davon 14 Seiten Text. In Seidenband 50 M.

In der Drucknotiz am Schlusse heißt es: „Harry Graf Keßler hat zur Herstellung dieses Werkes seine Presse, seine Arbeiter und seine Typen zur Verfügung gestellt, trägt aber im übrigen für den Druck keine Verantwortung, da er ihn wegen Kriegsabwesenheit (!) nicht überwachen konnte." Wenn der Besitzer einer Presse die Verantwortung für ihre Erzeugnisse ablehnt, so wird er ja seine Gründe dafür haben, und betrachtet man diesen Druck, so weiß man auch, daß er recht daran tat. Das Gedicht Däublers ist Bestätigung dessen, was die Ankündigung so bescheiden über den Dichter sagt: „Sein Werk ist . . . mit unseren menschlichen Maßstäben nicht meßbar . . . Er ist das hingebungsvolle Mundstück kosmischer Offenbarung . . . Ein solches Unternehmen, das eigene Reich der künstlerischen Sprache zu begründen, ist vielleicht das Kühnste und Erschütterndste, was in der Geschichte irgendeiner Kunst je erlebt wurde. Er ist der erste große Europäer."

G. W.

Friedrich Clemens Ebrard und *Louis Liebmann*, Johann Konrad Friederich, ein vergessener Schriftsteller. Mit 18 Abbildungen, darunter 3 Tafeln in Vierfarbendruck. *Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M.* 1918. 333 Seiten. Ausstattung von Walter Tiemann. Geheftet 20 M., in Halbleder 25 Mark.

Wenn ein Werk im besten Sinne bibliophil heißen darf, so ist es dieses. Denn es behandelt einen Gegenstand, dem die Kennzeichen literarischer Besonderheit in stärkstem Maße aufgeprägt sind; es behandelt ihn so, daß die Forderungen liebevollen Spezialistentums, gewissenhafter Kleinarbeit erfüllt erscheinen, und es genügt auch durch sein Äußeres den Ansprüchen eines an den guten Erzeugnissen des Buchgewerbes geschärften Sinnes. Der verschollene Name des Verfassers der „Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten" erklang erst vor wenigen Jahren von neuem, als diese unterhaltenden drei Bände durch einen ungenannten Franzosen in seiner Muttersprache und dann durch Ulrich Rauscher deutsch, nicht ohne Einbuße an dem ursprünglichen Wert, herausgegeben wurden. Damals bot der zweite der Verfasser der vorliegenden Monographie in unserer Zeitschrift (Beiblatt VII, 340ff.) die ersten auf gründlichem Wissen beruhenden Nachrichten über Friederich. Liebmann war durch seine Forschungen über die Geschichte der Luftschiffahrt auf den Publizisten hingelenkt worden, der gern in phantastischen Zukunftsbildern damals unerhörte technische Fortschritte vorausverkündete; Geheimrat Ebrard, der Leiter der Frankfurter Stadtbibliothek, gelangte durch seine historischen Studien zu Friederich, dem seiner Vaterstadt so unfreundlich gesinnten Frankfurter. Beide vereinten sich und gaben uns alles, was über die abenteuerreiche Jugend und die Literatenexistenz der späteren Jahre ihres Helden festzustellen war. Für die ansprechendere Lebenshälfte lag ja in dem umfangreichen Memoirenwerk eine fertige, sehr ins Einzelne gehende Schilderung vor, aber sie bedurfte, wie schon der ursprünglich beabsichtigte Titel „Wahrheit und Dichtung" besagt, sehr der Nachprüfung. Der Leser der „Vierzig Jahre" erkennt leicht, daß hier Eitelkeit, trügendes Gedächtnis und absichtlich erfundene Zutaten das wirkliche Geschehen an vielen Stellen übertäubt haben, was auch durch eine Anzahl chronologischer und sonstiger Beweise bestätigt wird. Insofern besteht eine Verwandtschaft dieser Lebenserinnerungen zu denen Casanovas, auch durch die Fülle der galanten Abenteuer, während die Bezeichnung „Der neue Casanova" für Charakter und Lebensanschauung Friederichs von den Verfassern mit Recht abgelehnt wird. Der fürstliche Bibliothekar in Dux blieb der Kavalier des ancien régime, — der abgedankte Offizier wurde zum Journalisten. Unter der Ägide des Landsmanns Börne begründete er ein Blättchen, das mit stark satirischem Einschlag Frankfurter Tagesereignisse beleuchtete, schrieb dann für andere, eigene und fremde Zeitschriften und kam nach Übersetzungen englischer und französischer Memoirenwerke zu selbständigen umfangreichen literarischen Leistungen, der „Geschichte unserer Zeit" und einer bis zum 16. Bande gediehenen Enzyklopädie „Das Weltall". Sie sind gleich den anderen groß angelegten Werken Friederichs heute völlig vergessen und nur noch schwer aufzufinden; um so wünschenswerter wäre es gewesen, daß die Verfasser uns von ihrem Wesen und Wert eingehendere Nachricht gegeben hätten. Seine späteren Jahre, von 1847 bis 1858, verbrachte Friederich in Frankreich, das damals die Zuflucht so vieler deutscher Schriftsteller wurde, immer noch unermüdlich schreibend, zuletzt in Havre, wo er starb, vieles Ungedruckte hinterlassend. Davon wie von den veröffentlichten Schriften gibt die musterhafte kritische Biographie die beste Kunde. Sie verzeichnet alles Erreichbare mit größter Genauigkeit, berichtigt insbesondere die früheren, durchwegs unzutreffenden Angaben über das einzige bisher be-



achtete Werk, die „Vierzig Jahre" und ihre Fortsetzung „Noch fünfzehn Jahre aus dem Leben eines Toten". Als Ergänzung der Biographie und der treffenden Charakteristik Friederichs werden reichliche Proben seiner journalistichen Äußerungen geboten, unter denen allerdings die „Gastronomischen Aphorismen" (S. 266 ff.) zu streichen sind, da er sie nur aus Brillat-Savarins „Physiologie du goût" übersetzt hat. Das wertvolle Werk Ebrards und Liebmanns stellt so eine in jeder Hinsicht gelungene, dem Kultur- und Literarhistoriker wie dem Bibliophilen höchst willkommene Leistung dar. Die äußere Gestalt mit dem guten Druck, den hübschen Bildern und dem soliden, geschmackvollen Einband entspricht der inneren Bedeutung des Buches.

G. W.

Albert Ehrenstein, Die rote Zeit. Gedichte. *S. Fischer Verlag, Berlin* 1917.

Als die in kleiner Auflage gedruckten Luxusbände Ehrensteins „Die weiße Zeit" und „Der Mensch schreit" erschienen, erhellte ich hier das Wesen dieses düsteren Dichters. Nun hat er aus diesen Gedichtbänden die wichtigsten Gedichte ausgewählt, durch neuentstandene ergänzt, und so ist es endlich dem größeren Publikum möglich, den Lyriker Ehrenstein zu kennen. Das ist in doppelter Bedeutung gut für das Publikum. Denn erstens wird es einsehen, daß hier einer der originalsten Dichter auftritt, die je in deutscher Sprache geschrieben haben. Und zweitens ist dieser Dichter zeitgemäß im tiefsten Sinne; aus Urgründen des Gefühls läßt er den gequälten, verzweifelnden Geist an der Trägheit der Menschen rütteln, um jene Bewegung zu schaffen, die Rettung bedeutet.

Die furchtbaren Klagerufe Ehrensteins erschollen schon, ehe die rote Zeit über Barbaropa sich hinschwemmte. Nun aber schwoll die Leidenschaft seiner Verfluchungen so ins Ungeheure, daß nicht Sterne, Erde und Hölle genügten, um sie Gestalt werden zu lassen, sondern daß Ehrenstein sich eine neue Mythologie des Zermalmenden, Zerfleischenden, Vernichtenden schuf, um aus deren Geschöpfen, Landschaften und Ereignissen Bilder für seine Qualen formen, Fortissimotöne und ersterbende Decrescendos für seine Schmerzen heraufstoßen zu können, die nicht nur seine Qualen und Leiden, sondern die aller menschlichen Kreatur sind.

Wäre diesem Menschen nicht das Wort gegeben, so müßte er durch den jähen Ausbruch des Leids zerplatzen. Nun aber strömt das Leid ins Wort und wirkt sprachschöpferisch; phonetische Effekte prasseln nieder, ein Wort schafft durch Gleichklang oder Ähnlichkeitsklang das andere, neue Wortbildungen entstehen. Das Leid der Welt, von Lyrikern seit hundertfünfzig Jahren traditionell besungen, schafft sich hier mit schmerzhafter Gewalt neuen Ausdruck in unzähligen bisher unvorgestellten Vorstellungen, nie gesagten Motiven, nie geschauten Bildern. So entsteht eine neue Art kosmischer Lyrik, die sich nicht ins All hinausjauchzt, sondern die alle Verwirrung des Chaos in den Einen hineinsaugt.

Doch weiß Ehrenstein nicht nur, daß es „Fehler ist: Mensch zu werden", sondern auch, daß es des Menschen eigener Fehler ist, so leidvoll geworden zu sein, wie er jetzt ist. Er kennt die Sehnsucht nach Güte und Liebe im Menschen; er selbst, verfluchende Prophetenstimme, fühlt diese Sehnsucht, die, ausströmend, sofort durch die niederstürzenden Blöcke der Enttäuschungen und Unvollkommenheiten verschüttet wird. Dann wendet sich sein wilder Gesang ab von dem Zusammenbruch der Menschheit, und verzweifelt-traurige, schwermütige Verse rauschen herauf, in deren gleitendem samtenen Schwarz doch zarte Hoffnung dämmert.

Weshalb soll man sagen, daß der Rhythmus von Ehrensteins Versen oft durch die Wort- und Bilderuptionen gehemmt wird, daß der krampfig zusammengehämmerte Schmerzensschrei bisweilen die Musik erstickt? Es handelt sich hier nicht darum, die Qualität dieses oder jenes Gedichts abzuschätzen, sondern die Erscheinung eines Dulders zu erkennen, der es vermochte, den Schmerz der Zeit ins Zeitlose hinauszurufen — und zu formen.

Kurt Pinthus.

Artur Fürst, Die Welt auf Schienen. Eine Darstellung der Einrichtungen und des Betriebs auf den Eisenbahnen des Fernverkehrs. VII, 539 Seiten mit über 400 Bildern und Beilagen. Umschlag- und Einbandzeichnung von Gipkens. Verlag von *Albert Langen in München* 1918. Geheftet 15 M., gebunden 20 M.

Artur Fürst hat als gewandter, humorbegabter Schilderer der Technik der Neuzeit längst einen guten Namen gewonnen. Das gemeinsam mit Alexander Moszkowski verfaßte „Buch der 1000 Wunder" ist in kurzer Zeit in 25 Auflagen verbreitet worden. Nun gibt er ein Gesamtbild des Eisenbahnwesens, so sachkundig, lebensvoll und klar, daß auch der Laie dieses Reich höchstgesteigerter moderner Verkehrseinrichtungen mit Vergnügen durchwandert und gründlich belehrt dem erfahrenen Führer seinen Dank darbringt. Das trefflich ausgestattete Werk eignet sich für alle, die Aufschluß über die Geschichte und die ohne Fachkenntnis unverständliche Organisation des Eisenbahnwesens suchen. Vielleicht hätte zum Vergleich mit den deutschen Verhältnissen das Ausland noch stärker berücksichtigt werden können; aber freilich wird die Mehrzahl der Leser in erster Linie erfahren wollen, wie man bei uns so sicher und bequem früher reiste und hoffentlich bald wieder reisen wird.

P—e.

A. von Gleichen-Rußwurm, Die Schönheit. Ein Buch der Sehnsucht. *Stuttgart, Verlag von Julius Hoffmann.*

Man vermute unter diesem Titel nicht Rhapsodien. Sondern man hält ein sehr gelehrtes Buch in Händen, das aber mit einfacher Anmut geschrieben ist. Dieser Mann, dem es vergönnt war, sich sein ganzes Leben lang mit Dingen der Schönheit und des Geistes zu beschäftigen, will hier eine Geschichte der ästhetischen Bekenntnisse geben. Aber er treibt Ästhetik nicht als Philosoph, sondern als Kulturhistoriker; er strebt also nicht ein allgemeines ästhetisches System an, noch analysiert er die Werke der theoretischen Ästhetiker, sondern er trägt aus der Kulturgeschichte der einzelnen Epochen alles zusammen, was die Auffassung dieser Epochen von der Schönheit erhellen kann. Beispiele aus der Dichtung, aus bekennenden Worten der Künstler, aus den Bildwerken, aus anekdotisch Überliefertem, aus wissenschaftlichen Analysen, aus den Äußerungen der Theoretiker werden vereinigt, vielfach wörtlich zitiert, so daß sich das Schönheitsstreben jeder Kulturepoche klar und eindringlich enthüllt. Auch wer Einwände gegen manche Deutungen und Zusammenfassungen erhebt, wird dennoch die außerordentliche Belesenheit Gleichen-Rußwurms bewundern und zugestehen, daß die Nicht-Berufs-Philosophen (also der weitaus größere und bessere Teil der Menschheit) aus diesem Werk mehr über das Wesen der Schönheit, die ja nichts Absolutes, sondern ein Produkt des menschlichen Geistes ist, über das Sehnsuchtsstreben der Menschen nach ihr und über die Sucht, sie zu erkennen und zu verwirklichen, erfahren als aus allen Systemen und Geschichten der Ästhetik.

K. P.

Goethe, Römische Elegien. Herausgegeben von Julius Vogel. Neue Ausgabe. Verlag von *Klinkhardt & Biermann*, *Leipzig* 1918. 62 Seiten. In Pappband 6 M., in Leder oder Seide 12 M.

Daß der hübsche Vogelsche Druck der Römischen Elegien nach zehn Jahren zum zweiten Male erscheint, ist sehr erfreulich. Denn es ergibt sich daraus, daß für diese köstlichen Früchte der in Italien neuerwachten Dichter- und Liebeskraft Goethes ein größerer Leser- und Käuferkreis sich eingefunden hat. Vogels gutes Nachwort besteht auch heute noch zu Recht, nur sind die drei hier fehlenden Elegien inzwischen (im 53. Bande der Weimarer Ausgabe) ohne „kleine Weglassungen“ gedruckt worden.

G. W.

Jeremias Gotthelf, Die schwarze Spinne. Mit 30 Zeichnungen von René Beeh. *Delphin-Verlag, München.* Halbleder 20 M., Pappbd. 18 M., Vorzugsausgabe auf Bütten in Ganzleder 90 M., mit Beigabe einer Originalzeichnung 150 M.

René Beeh hat eine Novelle von Jeremias Gotthelf illustriert. Man ist mit Recht überrascht — denn die schweizerisch geruhige Bodenständigkeit Gotthelfs und das rasende Temperament des elsässischen Zeichners scheinen schlecht zu harmonisieren. Es ist denn auch, wie man sieht, kein illustriertes Werk im üblichen Sinne entstanden, wohl aber ein merkwürdiges modernes Buch. Die Novelle besteht aus einer gemütvollen Rahmenerzählung, die das liebevoll detaillierte Bild einer bäuerlichen Tauffeier malt, und der Geschichte einer grauenvollen Epidemie des schwarzen Todes, die die nunmehr gesegneten Gefilde vor Jahrhunderten heimgesucht. Mit erstaunlich plastischer Anschaulichkeit erzählt Gotthelf die ins grotesk Phantastische gesteigerte Sage von der tückischen schwarzen Spinne, die im Lande Not und unermeßlichen Schrecken verbreitet. Hier setzte Beeh, die Rahmenerzählung völlig außer acht lassend, ein und lieferte in 30 virtuosen Blättern mehr visionäre Variationen zu dem Thema „Pest“ als Illustrationen zu Jeremias Gotthelfs Geschichte. Mensch und Vieh werden von namenlosem Grauen gehetzt, verrecken und verwesen. Losgelöst von allem Historisch-Kostümlichen scheinen diese Zeichnungen nackter Gestalten und allerhand exotischen Getiers fast eher einen Stoff aus den afrikanischen Tropen zu begleiten. Mit furchtbarer Eindringlichkeit sprechen die in einer an Delacroix gemahnenden Handschrift hingefegten Blätter von Tod und Entsetzen und geben, über alles Novellistische hinausragend, bedeutende Dokumente eines starken Künstlers, der den Krieg gesehen hat. Beeh, der sich um das Buchgewerblich-Typographische nicht viel kümmert, stellte den Verleger vor eine schwierige Aufgabe, die dieser anerkennenswert gelöst hat. Die in verschiedenen Tönungen teils durch Strichätzung, teils durch Steindruck wiedergegebenen Blätter sind schön gedruckt.

H.

Hans Grimm, Der Ölsucher von Duala. Ein Tagebuch. *Berlin*, *Ullstein & Co.*, 1918. Preis 5 Mark.

Grimm ist mit diesem Buch von der Form der beiden letzten Erzählungsbände, der Südafrikanischen Novellen und des „Ganges durch den Sand“ zurückgekommen zu der Art, die er in seinem ersten, wenig bekannten Buch, der „Afrikafahrt West“ angewandt hat; und dieses erste Buch ist ja einer der erstaunlichsten Treffer in der neueren Literatur überhaupt: von außen gewöhnlicher Reiseführer, innen aber ein Meisterstück der beschreibenden Erzählung und eine der besten politischen Erziehungsschriften, die wir in Deutschland haben. Das konnte diesmal nicht so gelingen. Es muß etwas in der prächtigen Art dieses Niedersachsen sein, was sich gegen den Stoff auflehnt, den er hier behandeln mußte, und was sich ganz

und gar nicht einreihen lassen will in diese Reihe von Propagandabüchern des Krieges, neben den Abenteuern des Fliegers von Tsingtau oder der Diplomatenfahrt ins verschlossene Land — es sind schon über ein Dutzend solcher Bücher bei Ullstein erschienen. Vielleicht sollte ich radikaler sagen, daß diesen Bericht über das Grauen der Gefangenenlager in Dahomey überhaupt ein Deutscher nicht recht schreiben kann; dazu gehört der Franzose, der fähig war, diese Dinge zu tun, und der sie allein in ihrer Fieberhaftigkeit des Schreckens schildern könnte.

Der Ölsucher von Duala ist ein Hamburger Junge, Sohn eines großen Kaufhauses, in das er nicht eintreten will. Der Vater sperrt den Wechsel, als er auf der Universität Schulden macht — bei einem andern Hamburger Kaufmannssohn auch noch! — Der Junge arbeitet sich in Amerika als Maschinenschlosser durch, trifft einen Entgleisten, „Old Mink", der am Gedanken großer Ölfelder in Deutsch-Kamerun sinniert, der stirbt; Kersten Düring geht mit kleinem Kapital hinüber nach Duala, sucht nach den Ideen des Alten und findet, nach einer harten, aber auch für den Leser des Buches höchst lehrreichen Lehrzeit im Juni 1914 eine reiche Quelle. Als er in der Bezirkshauptstadt die Schürferlaubnis holt, bricht der Krieg aus. Von da an führt er das Tagebuch: der kurze Widerstand der fast wehrlosen Stadt, die Übergabe, Plünderung und Gefangennahme, Verschleppung, Trennung der Männer und Frauen, Transport nach Dahomey, und dort das Lager unter zwei französischen Bestien, Venère und Castelli und ihrem Helfershelfer Ehret, einem Fremdenlegionär, bis Düring nach der dritten schweren Mißhandlung und dem dritten Schwarzwasseranfall stirbt, in Verzweiflung, weil er den letzten Notschreibrief an die Geliebte in Deutschland nicht mehr abschicken darf. „Heute dürfen wir nicht mehr. Weil irgendwo Franzosen auch nicht schreiben dürfen." Das ist sein letztes. Ein Nachwort zu dem Tagebuch, am Schluß die Moral: die an Gottes langsamen Mühlen draußen in Frankreich mahlen helfen, sollen an die Märtyrer dieses Krieges denken, die verstreuten, abgesprengten, ungehörten Landsleute in der Welt, denen Schmach angetan worden ist, weil sie Deutsche sind. Grimm spricht hier als Bearbeiter des Tagebuchs entschiedener nach der einen Richtung hin, als er den Schreiber des Tagebuchs selbst sprechen läßt. Kersten Düring verlangt auch einmal nach Rache und hadert mit der „vermeintlichen Gerechtigkeit", die zu Hause in Deutschland die Leute zögern läßt, den Franzosen alles Greuliche dieser afrikanischen Lager zuzutrauen. Aber im Grunde hat er dieses deutsche Wesen selbst und ist es sein Innerstes, Bestes, „wir sind nach all dem Vielen und unsühnbar Schweren, das uns hier durch sie geschehen ist, den Franzosen gegenüber so sehr im Recht und in der moralischen Übermacht, daß wir jede, vielleicht falsche Anschuldigung scheuen müssen aus Gerechtigkeitsgefühl" (oder am Anfang, wie Kersten nach Kamerun kommt, die schöne Stelle über das Herr seiner selbst sein müssen, ehe die Herrschaft über andere kommen darf).

Politisch ist das Buch wieder höchst lehrreich, am meisten wohl in den Kapiteln, die das Kamerun vor dem Krieg behandeln, und in den Bemerkungen über deutsche, englische, französische Art. Die Engländer werden nicht geschont; man kann sich kaum eine beleidigendere Anklage denken als die im Brief der heimreisenden Braut gegen die englischen Offiziere, S. 567. Aber im Vergleich zu den Franzosen kommen sie doch noch gut weg. Die stärkste Lehre, die sich auch unausgesprochen aufdrängt, ist zuletzt die, daß es mit den Kolonien in Afrika nicht bleiben kann, wie es war. Die Venère und Castelli sind nicht erst durch den Krieg nach Afrika gekommen oder Verbrecher geworden; sie waren schon vorher dort tätig, nur daß es die Europäer nicht bemerkt haben, weil es gegen die Eingeborenen ging. Vielleicht wäre es doch gut gewesen, wenn wir damals den englischen Klagen über die Greuel im belgischen Kongo unsere Stimme hinzugefügt und in das Schwärzeste des schwarzen Erdteils hineingeleuchtet hätten, auf die Gefahr hin, es in einigen zivilisierten Westeuropäern zu finden. M. B.

Max Grube, Am Hofe der Kunst. *Verlag Grethlein & Co. G. m. b. H., Leipzig* 1918. 365 Seiten. Gebunden 6 M.

Diese Fortsetzung der „Jugenderinnerungen eines Glückskindes" führt wider Erwarten bis zur unmittelbaren Gegenwart, obwohl jetzt ein viel größerer Zeitraum — die Jahre 1882—1917 — zu durchschreiten war, erfüllt mit einem reichen künstlerischen und menschlichen Erleben. Grube hat sich hier viel kürzer gefaßt und dadurch den Gehalt und den Wert weit über das frühere Maß hinaus gesteigert. Mit lebhafter Teilnahme liest man von seinem Wirken in Leipzig, Dresden, von neuem in Meiningen, in Berlin als Leiter des Königlichen Schauspielhauses, auf Gastspielreisen und bei den Rheinischen Goethespielen Düsseldorfs, zum letzten Male in Meiningen und endlich, Berger beerbend, an der Spitze des Hamburger Deutschen Schauspielhauses. Munter plaudernd führt Grube uns durch alle diese „Stätten reiner Tätigkeit", oft bei Unbedeutendem verweilend, aber auch manches theatergeschichtlich Wichtige der Nachwelt aufbewahrend. Insofern ist es zu bedauern, daß dem Buche Kopf und Schwanz — Inhalts- und Namenverzeichnis — fehlen. G. W.

Thea von Harbou, Das indische Grabmal. Roman. *Berlin, Ullstein & Co.* Preis 3 M. und 1 M. Teuerungszuschlag.

Wenn die „Lieblingsfrau des Maharadscha" mit Gunnar Tolnäs in der Hauptrolle gerade in keinem erreichbaren Marmorlichtspielpalast abgerollt wird, ist das „indische Grabmal" eine willkommene Abwechslung. Vielleicht wäre es noch schöner zu lesen, wenn die ganze Geschichte nicht nur der Traum eines Architekten in Berlin, sondern unverschämte Wirklichkeit wäre; das ist ja gerade einer von den heilsamen Einflüssen des Kinematographen, daß er uns gegen die frühere Scheu vor unwahrscheinlichen, übertrieben unwahrscheinlichen Begebenheiten abgehärtet und uns gezeigt hat, daß sie sich in freier Luft beliebig stellen und photographieren lassen, das Unwirkliche also wo anders liegt. Thea von Harbou könnte den indischen Fürsten, der so schön und grausam ist, mit allen Zaubergreueln seines Palastes ruhig aus einem Traumgebilde zum naturalistisch geschilderten Lebewesen machen; das könnte die Spannung nur erhöhen, mit der man, zwischen juwelenäugigen Rossen, Giftschlangen, Fakiren, Elefanten und allerlei Menschenfallen dem Schicksal des Architekten und seiner Frau am Hof des Fürsten von Eschnapur verfolgt. M. B.

Gerhart Hauptmann, Der Ketzer von Soana. S. *Fischer Verlag, Berlin* 1918. 165 Seiten.

Aus der Jugend Gerhart Hauptmanns haben wir zwei erzählende Werke geringeren Umfangs, unter denen „Bahnwärter Thiel" zu den besten deutschen Novellen zählt. Lange Zeit hindurch hat der Dichter dann seine Kraft dem Drama zugewendet, bis er mit „Emanuel Quint" erfolgreich das Feld des Romans betrat. Den Gefahren dieser so nahe an die Gefilde der Halb- und Unkunst grenzenden Region erlag seine „Atlantis", und das scheuchte ihn, wie es scheint, wieder in sein altes Schaffensgebiet zurück. Was der Schilderer Hauptmann zu geben hatte, bezeugt auch das verfehlte Werk durch eine Reihe starker Bilder, später noch überzeugender die Landschaftsmalerei des „Griechischen Frühlings". In die brennenden Farben südlicher Natur taucht er nun auch seine zweite Novelle, die sich dem „Bahnwärter Thiel" auf der erhöhten Fläche reifen Künstlertums gesellt und gleicher Anerkennung wie jener Erstling gewiß sein darf. Das uralte Thema vom Gegensatz christlicher Askese und heidnischer Sinnenlust, von dem unüberwindlichen Gebot der Triebe in allem Naturleben erscheint in einer neuen, von jugendlichster Kraft durchpulsten Variation. Der Leser schwelgt in dem Reichtum der Welt, die Hauptmann schildert; aber darüber hinaus fesselt das Menschliche in seiner Fülle und Schönheit. Auch die künstlerische Weisheit, mit der das Geschehen zum geschlossenen Kreise gerundet wurde, verkündet den großen Könner, als der Hauptmann sich noch nie so überzeugend wie hier erwiesen hat. G. W.

Richard Hellmann und Kurt Palm, Die Deutschen Feldzeitungen. *Freiburg i. Br., Fr. Wagnersche Universitätsbuchhandlung* [1918]. 96 (102) S. 5.50 M.

Nicht zum ersten Male wird das deutsche Publikum auf den Wert der Feldzeitungen hingewiesen, zum ersten Male aber wird hier eine auf umfangreichen Sammlungen beruhende Bibliographie vorgelegt. Sie kann begreiflicherweise heute noch nicht all jene bibliographischen Feinheiten aufweisen, die wir von wissenschaftlichen Bibliographien zu erwarten gewohnt sind. Die Herausgeber begnügen sich mit einer (notdürftigen) alphabetischen Aneinanderreihung. Sie geben so eine *beschreibende* Bibliographie, und das ist heute viel und wertvoll. Eine Erweiterung werden sie nach dem Kriege vorlegen. Sie halten sich streng an den Begriff „Feldzeitung", das ist: „ein Blatt, das entweder im Feld (Feld = Front und Etappe) hergestellt oder doch dort redigiert wird und dem Soldaten zur Unterhaltung dient", so daß Lager- und Lazarettzeitungen in Deutschland, Etappenzeitungen, Blätter der Bewohner des besetzten Gebietes („Gazette des Ardennes" u.a.), Blätter, die, wie die „Gardefeldpost", in der Heimat für das Feld hergestellt werden, u. ähnl. nicht aufgenommen sind. Mitverzeichnet sind ausnahmsweise einige Festschriften einzelner Ersatzbataillone und andere einmalige Erscheinungen um ihres Seltenheitswertes willen. Die Zensur und militärische Gründe haben auch hier noch mancherlei fortfallen lassen. Man wird erst nach Kriegsende die gesamte Erscheinung überblicken können; freilich auch dann nur, wenn mit dem Sammeln und Verzeichnen jetzt schon begonnen wird. Darum tun die Herausgeber recht daran, schon heute mit ihrem Werk hervorzutreten, selbst auf die Gefahr hin, daß in ein paar Monaten ihr Buch ergänzungsbedürftig ist. Und es ist an der Zeit, daß das große Publikum, an das Hellmann und Palm denken, angereizt wird zum Sammeln, daß es sieht, was gesammelt werden kann und soll, so lange noch etwas zu finden ist, so lange noch seltene Stücke überhaupt zu haben sind. Ein guter Führer tat not. Man erblickt hier, wie wenig doch die Feldzeitungen nur ein gelegentlicher Zeitvertreib sind. Auch sie sind in starkem Sinne Kulturzeugnisse. Die Angaben über die einzelnen Zeitungen enthalten eine knappe, sachliche Charakterisierung und das Notwendige über Erscheinungsort, Gründungsdatum, Ausgabeweise, Redaktion, Druckort, Beilagen, Auflage, Bezugspreis usw., soweit es sich feststellen läßt. Der Wert des Buches wird erhöht durch eine ganze Anzahl von Abbildungen wichtiger und seltener Blätter. Man hört es mit Be-



dauern, wenn so eifrige Sammler es aussprechen müssen, „daß heute überhaupt niemand, kein Archiv, keine Behörde, kein Privatmann, eine vollständige Sammlung besitzt ..... Jede Sammlung ist zur Unvollständigkeit verurteilt". Um so dankbarer wird man diese Bibliographie empfinden, die es ermöglicht, vorhandene Stücke in den großen Zusammenhang einzuordnen, sich in der erheblichen Menge zurechtzufinden. Das wertvolle und bemerkenswert gut gedruckte Buch wird in mehr als einer Hinsicht förderlich wirken.

Hans Knudsen.

Siegfried Jacobsohn, Das Jahr der Bühne. Sechster Band 1916/17. *Oesterheld & Co., Berlin* 1917.

Jacobsohns sehr lebendige Zeitschrift „Schaubühne" heißt jetzt „Weltbühne", und die Kritik des Theaters und des Dramas, die sie früher ganz und gar füllte, macht jetzt kaum ein Viertel ihres Inhalts aus. Aber Jacobsohns Leidenschaft für das Theater ist nicht erloschen; und wenn er trotzdem oft Überdruß äußert, so ist auch dies: Kritik am Zustand der Bühnenkunst, die stillsteht und rückwärts schreitet, um der Amüsiersucht der Masse entgegenzukommen. Denn wie sollte denen, welchen der Krieg durch das Opfer anderer die Mittel zum Genuß gab, nicht auch das Opfer des Theaters zum Genuß werden!

Aber hier ist nicht gegen die Zeit zu wettern, sondern aus ihr das Buch Jacobsohns lobend herauszuheben, das jedes Jahr einmal seine Kritiken der Berliner Schauspielaufführungen vereinigt, und das in jedem Jahr einmal in dieser Zeitschrift mit deutlicher Anerkennung und lauter Empfehlung genannt wird. So sei nochmals gesagt, daß ein kenntnisreicher, urteilssicherer Mann, dessen durch unzählige Theaterabende geschultes Auge mit fanatischer Anteilnahme auf die Gegenwart gerichtet ist, eine äußerst lebenskräftige Chronik des Berliner Bühnenwesens gibt, die zugleich eine Chronik der Schauspielkunst, des Dramas, der Bühnentechnik, der Inszenierungskunst — und der Menschen unserer Zeit darstellt. Wer Jacobsohns Stil scharf mustert, erkennt, daß die Liebe zu Karl Kraus diesen Stil jetzt intensiver, gefestigter und durch die Macht der Sprache wirksamer als durch die des Witzes werden ließ.

K. P.

Franz Xaver Kappus, Die lebenden Vierzehn. Roman. *Berlin, Ullstein & Co.*, 1918.

Wieder hat ein Schriftsteller, der mit seinem jüngsten Roman schwanger ging, das „Grüne Gesicht" gesehen, und die Folgen davon haben sich bei der Niederkunft schrecklich gezeigt — ein interessanter Fall für den Gynäkologen, aber kein literarisches Ereignis. Wie weit und fern verblaßt liegen doch alle Schreckenskammern des Panoptikums und alle nur für Herren zugänglichen anatomischen Museen der Väterzeit hinter diesen Büchern zurück, die unsere Sommerreisenden von 1918 als Familienlektüre mit auf die Eisenbahn nehmen! Man dachte beim letzten Meyrink: es ist erreicht; aber Kappus kann es, obgleich er bisher nur Militärhumoresken geschrieben hatte, offenbar unter dem reinigenden Einfluß des Krieges, noch um einige Noten besser. Sein Thema ist dieses: Wie wirkt es wohl auf die Menschheit — bestehend aus einem Bankier mit Familie und Dienerschaft, einem Grafen, der in sie einheiraten will, einem Hausarzt, einem Opernkomponisten und einer Schauspielerin, letztere ebenfalls Familie des Bankiers, zur linken Hand — wie wirkt es auf die Menschheit, wenn in einem gegebenen Augenblick alle Lebewesen mit Ausnahme von 14 Auserwählten, die der Bankier benennen kann, von der Erde vertilgt werden, er benennt aber nur elf, und nun bleibt noch ein Mörder übrig und ein Bauernehepaar; aber dieses wird erst im letzten Kapitel entdeckt? Ist es nicht klar, daß der Komponist zum Beispiel nach längerem Umherirren in der ausgestorbenen Großstadt und nach einer wilden Orgie im Bankiershaus sich ein Flugzeug baut und damit von einem Kirchturm zur Erde saust, wobei er kaput geht? Und daß der Professor der Medizin unter den Trümmern sein noch halb lebendiges Herz findet? Und daß die andern, denen er diese Reliquie bringt, das Bedürfnis haben, sie in Stücke zu reißen („es war eine Orgie Volltrunkener", näheres Seite 397)? Oder daß der Mörder, Herr Lorenz Klamm, ein erheblich tüchtigerer Mensch ist als Bankiers, Graf, Professor und Schauspielerin, von den Domestiken nicht zu reden, und daß er sich deshalb zuletzt mit der blinden Elise, der schönen Seele des Hauses Weizner, aus dem Bereich der Volltrunkenheit in ein einsames Bauernhaus flüchtet? Ihr Kind und das der vorhin erwähnten Bauersleute aus dem letzten Kapitel werden die Stammeltern einer neuen besseren Menschheit werden; sie wissen von der Schlechtigkeit ihrer Eltern, besonders aber Großeltern, Tanten und Onkels nichts. Die Sache hat freilich einen Haken; bei der großen Katastrophe sind zwar Menschen und Tiere spurlos vom Erdboden vertilgt worden, aber das Gerümpel ihrer Habseligkeiten ist übriggeblieben und ich fürchte sehr, die beiden Kinder werden, wenn sie groß geworden sind und in den Trümmern der nächsten Stadt spielen, auch ein paar Ullstein-Bücher finden und lesen — aber die Folgen davon denke ich mir lieber nicht aus. Vielleicht schildert sie Kappus in einer Fortsetzung.

M. B.

Klabund, Das Sinngedicht des persischen Zeltmachers. Neue Vierzeiler nach Omar Khayyâm. *München, Roland-Verlag*, 1917.

Das fast tausend Jahre alte Rubaijat des persischen Zeltmachers Omar, in Europa zuerst bekannt geworden durch Fitzgeralds englische Nachdichtung, in Deutschland am meisten gelesen in des Grafen Schack reichhaltigerer Auswahl, wird neu übersetzt von einem, der nicht Forscher, sondern Dichter sein und nicht das Denkmal eines Moralisten, sondern das Bildnis eines Dichters errichten will. Aus der reichen Überlieferung der von Schülern Omars aufgezeichneten Vierzeiler wählt Klabund etwa hundert Strophen aus und ordnet sie zu einem Wesensumriß des nachdenklichen Zechers, dessen Dasein und Sinnen unendlich um die heilige Dreieinigkeit von Wein, Gott, Liebe kreist. So läßt uns Klabund nicht einen Weisen des Morgenlands sehen, der mit der einen Hand bedeutend den Bart streicht, mit der andern warnend auf einen klugen, bedachten Lebenswandel weist, sondern einen allirdischen Menschen, der nichts sein will als „ein kleines Licht, das in den Schenken brennt", und sich redlich mit Welt und Gott herumschlägt. Diese verdienstvolle Erneuerung Klabunds wird erhöht durch den schwebenden, flatternden Schwung seiner Verse, welche die persische Folge a b a a in die uns gemäßere a b a b wandeln. Östliche Dichtung ist (nur durch mißlungenen Buchschmuck ein wenig gestört) zu Menschheitsdichtung geworden, die auf einem anmutigen Weg in die Tiefen des Seins hinführt. K. P.

Rudolf Leonhard, Äonen des Fegefeuers. Aphorismen. *Kurt Wolff Verlag, Leipzig* 1917.

Dieser wirbelnd infernalische Titel einigt etwa siebenhundert Aphorismen; fortlaufend gesetzt, ohne Abschnitte, ohne Überschriften ... immerfort, Seite für Seite des schön gedruckten Buches: Aphorismen. Aber man schaudere nicht, sondern beginne zu lesen, — irgendwo. Und man liest weiter und merkt alsbald: dieser Leonhard ähnelt nicht den Aphoristikern der letzten Jahrzehnte, denen der Aphorismus ein Spiel und oft nur ein Wort-Spiel war, sondern ein Universalist stürmt hier leidenschaftlich gegen das Chaos um uns und in uns an. Dies Buch ist ein Produkt des fanatischen Willens zur Ehrlichkeit, also zur Wahrheit.

Dieser junge Universalist, der als Freund der Mystik begann, dann inbrünstig in die Abenteuer des Lebens sich stürzte, von dem man gute Gedichte und allerlei reformatorische Programmschriften kennt, erlebte als etwa Dreißigjähriger eine Wandlung. Gerade als er die Aphorismensammlung abschließen wollte, geschah diese Wandlung; und er fügte hinzu, was er auf dem neuen Wege gefunden hatte, und tilgte, was er nicht mehr verantworten konnte, also was nicht auf das Finden des zukünftigen Weges hinführte.

Zugleich mit Hunderten von Gleichalterigen hatte er plötzlich die Gewißheit, daß nicht Historismus, Skeptizismus, genießende Betrachtung, betrachtendes Erkennen das Wesen des geistigen Menschen ausmache; sondern daß der entscheidende Wille, die Macht des Geistes über alle Vergangenheit und Gegenwart triumphiert, um den Menschen aus einem determinierten zu einem determinierenden Geschöpf aufwachsen zu lassen. Der Sieg der Vernunft über die Wirklichkeit ward der Sinn des Werdens.

Noch erkennt man die Aphorismen aus der Zeit vor der Wandlung, sie sind tänzerischer, anekdotischer, sie gehen auf Lebensweisheit aus in der Art Chamforts. Während die späteren mit äußerster Intensität in die Tiefe stoßen, um sie zu klären, Unterbewußtes ins Licht des Oberbewußten heraufzerren, scheiden, werten, in die Zukunft weisen, — also den Weg Pascals und Montaignes über Nietzsche fortsetzen zu jener Generation der Gegenwart, der jede geistige Betätigung niemals Selbstzweck, sondern Wirken für den künftigen (besseren) Zustand der Menschheit ist.

Es gilt der Hölle des Relativen, Rezeptiven zu entrinnen, um das irdische Paradies vorzubereiten. Mit diesem Willen tritt Leonhard also in die Reihe der zahlreichen Dichter, Literaten, Politiker, die sich während der letzten fünf Jahre laut und wirkend in Bewegung setzte. In seinem Buche erkennt man den denkerischen Prozeß, der zu diesem neuen Wollen und Dichten führte, und der schließlich doch nicht durch logischen Schluß, sondern durch eine ethische Entscheidung abgeschlossen werden konnte. Hier wird selbst der Gegner fühlen, wie leidvoll und hart dieser Prozeß (Prozeß in doppeltem Sinn: Werden und Gerichtstag) war, wie Verstand und Leidenschaft klärend die Gefilde des Bewußtseins durchforschten und neu gestalteten, wie Geist kämpfend nach rückwärts, fordernd nach vorwärts sich betätigte.

Diese Aphorismen haben also nichts Feuilletonistisches; sie sind Zeugnisse nicht eines Wissens, sondern eines leidenschaftlichen Gewissens, das zum tieferen Wissen der Gewißheit weist. Sie sind, wie alles wahrhaftige geistige Werk, letzten Endes: Ethik! *Kurt Pinthus.*

Julius Meier-Graefe, Der Tscheinik. *S. Fischer Verlag, Berlin* 1918. 401 Seiten.

Aus der Menge der Erlebnisbücher, die wir aus diesem Krieg schon haben, hebt sich der Tscheinik einsam heraus, gleich bedeutend als menschliches Bekenntnis und als Werk der künstlerischen Form. Das größte daran ist, wie ein Mensch hier seine anfängliche falsche Einstellung gegenüber der Wirklichkeit einsieht und eingesteht, wobei ihm ein sehr



seltener Humor hilft, und dann gerade durch diese Selbstbescheidung, durch die freiwillige Einreihung in eine ganz neue Formation des Lebens zuletzt die Überlegenheit gewinnt, die ihn befähigt, sein Schicksal in die Kunstform zu bannen. Ich glaube nicht, daß ein Romane oder ein Engländer es vermocht hätte, so über die Gefangenschaft Herr zu werden; sicherlich hätten sie es ganz anders versucht, durch Gewaltsamkeiten, durch gesteigerte Selbstüberhebung, durch Flucht vor dem Wirklichen. Im „Tscheinik" ist zunächst das Überwältigtwerden, dann aber auch die gewollte Hingabe an den Geist des Landes, und dadurch zuletzt die Herrschaft über ihn. Rußland selbst ist jetzt der Gefangene dieses Buchs, gefangen in dem Sinn, wie das Wort in der Lutherbibel gebraucht wird: was wir erkennen, das ist uns so im ausgeworfenen Netz unseres Wesens gefangen. Ich weiß nichts, was an Schilderung von Land und Leuten dem Abschnitt der „Weißen Straße" zu vergleichen wäre. Und zu gleicher Zeit ist der Tscheinik eines der subjektivsten Bücher, die je geschrieben wurden; das hängt nicht nur an Äußerlichkeiten, an der Art wie Meier-Graefe von sich selbst spricht, sich mit seiner Frau in der Heimat unterhält, seinen früheren Kunstmenschen in Erinnerung bringt (übrigens ad vocem Frau: ganz wundervoll sind die Stellen aus der sibirischen Zeit mit dem Ausbleiben der Erinnerung an sie, S. 225, 231 u. ö.); viel mehr innerlich als äußerlich ist der Subjektivismus des Buchs. Er ist auch, was das allerseltenste an ihm ist, wahr, natürlich, aufrichtig. In Meier-Graefes früheren Reiseschilderungen schien viel Gespreiztes, Selbstbewußtes. Das ist hier ganz von ihm abgefallen. Er hat eben unter dem ungeheuern Eindruck gestanden, den der Leser im „Tscheinik" nacherlebt: wie der Westeuropäer mit der Wichtigkeit des Persönlichen nach Rußland hineinkommt und allmählich in der ungeheuern Weite des Raumes dort verloren geht — aber was er in Wirklichkeit verliert, ist nur die falsche Einstellung; er hat sich selbst zuletzt, in Sibirien, in Moskau und Mokrow schon, viel mehr und ist mehr, als er in seinem Sanitätsauto in Biezun von sich halten konnte und war. Er hat seine Seele gewonnen, und ein glückliches Geschick hat ihm gegeben zu sagen wie das kam. — Es gäbe noch viel zu loben. Die Anschaulichkeit der Beschreibung ist bewundernswert. Da zeigt sich aber, was es wert ist, wenn einer sich zum rechten Sehen geschult hat. Meier-Graefe sieht den „Stil" eines Menschen, einer Straße, eines Hauses so sicher wie er den Stil eines Bildes sieht. M. B.

Rudolf Metzger, Die dynamische Empfindung in der angewandten Kunst. *Eugen Diederichs* in *Jena* 1917.

Die Frage nach der ästhetisch befriedigenden Formung der technischen Werke beschäftigt seit dem Aufhören der historischen Stile die neue Ästhetik, und der Techniker bemüht sich, darauf eine praktische Antwort zu geben. Das neunzehnte Jahrhundert verwandte in den Werken der Technik und des Ingenieurwesens den Formenapparat, der ihm aus der Architektur und deren Ornamentik geliefert wurde. Es gibt im deutschen Museum zu München Dampfmaschinen, deren Widerlager nach dem Muster gotischer Fialen gebildet sind. Der mit dem Beginn unseres Jahrhunderts aufkommende Zweckstil im Kunstgewerbe fand natürlich in der Technik einen besonders berechtigten Widerhall. Es zeigte sich aber, daß die reine Zweckform auch in der Technik nicht vollkommen ästhetisch befriedigte, und der Techniker gab seinen Werken Formen und verlieh ihnen Kurven, die nicht ausschließlich dem technischen Bedürfnis entsprachen, sondern aus einem ganz bestimmten Formwillen hervorgingen. Die Quelle dieses Formwillens sucht nun Metzgers Buch zu ergründen; und der Verfasser findet sie in der dynamischen Empfindung des Menschen. Dieses bedeutet: Für alle Kraftleistung einer Maschine, für alles Stehen, Lasten und Tragen suchen wir unbewußt die aus unserer Körperlichkeit resultierende Parallelerscheinung in Vergleich zu setzen; und die Formung und Bewegung, die unserem Körper bei der Leistung dieser Arbeit entspricht, ist das Maß für die ästhetische Bewertung eines technischen Objektes. Der zweite Teil des Bändchens sucht das theoretisch gefundene Resultat an den Leistungen der Technik zu erhärten. Es werden Fahrzeuge, Trägerformen, Maschinen, Bauten, Brücken usw. auf den Grund ihrer ästhetischen Wirkung untersucht und nach der durch sie ausgelösten dynamischen Empfindung beurteilt. Interessant ist in diesem Sinne Metzgers Definition des Monumentalen: „Es sind diejenigen Affinitäten, die an ganz elementare, dem ganzen Menschengeschlecht durch uralte und immer wieder neue Erlebnisse eigene Empfindungen rühren, die, weil sie ebenso alt wie neu sind, zu den elementarsten und einfachsten Lebensbedingungen gehören." F.

Walter von Molo, Die törichte Welt. Roman. Umschlag- und Einbandzeichnung von Karl Arnold. Sechste, vom Dichter durchgesehene Auflage. Verlag von *Albert Langen* in *München*. Geh. 3,50 M., geb. 5,50 M.

Der Roman ist ein frühes Werk des Verfassers; der Verleger hat ihm neue Auflagen in wenig veränderter Form gegeben; von Molo wird in die Reihe der Autoren gerückt, denen zu ihren Lebzeiten schon die Gesammelten Werke anhängen; die „törichte Welt" wenigstens scheint mir mehr ein beschwerendes Anhängsel als eine beflügelnde Stütze für den Ruhm des Dichters zu sein. Ge-

sellschaftsroman und Staatsroman sind in diesem Buch auf eine Platte übereinander photographiert. Im Gesellschaftsroman arbeitet der Verfasser mit derben Karikaturen aus der Müßiggängerschicht, die man in der modernen Erzählung in Berlin und in München-Schwabing angesiedelt findet. Heinrich Manns Beschreibungen dieser Menschen und ihrer Gespräche sind größer in ihrer Bösartigkeit; die Geschichten der Gräfin Reventlow sind frecher und lustiger; vielleicht fehlt doch in dieser törichten Welt, damit man sie ertragen könnte, die eine überlegene Figur, die mit den andern spielt, von der man denken kann, sie habe noch ein Leben über all diesen Flitter hinweg in sich. Tom Heltberg ist das nicht; er redet zu klug dazu. Im Staatsroman verstimmt die Absichtlichkeit der Komposition. Fünfmal ein berühmter Mann, der sich selbst gemacht hat: Heltberg der Opernkomponist, Rothe der Professor der Medizin, Sören der Maler, Graf Hazze der Feldherr, und Sodak der Kanonenkönig; und fünfmal mißglückte Nachkommen, die unter der väterlichen Berühmtheit teils leiden, teils auch sie streberisch ausnützen; außerdem verlieben sich diese fünf Nachkommenschaften die Kreuz und Quer; das ist ein bißchen zu viel für einen schmalen Band, wenn es auch andererseits zu wenig ist, um eine Welt zu sein. Die Moral wäre, daß bedeutende Leute keine Kinder haben sollten — oder ist es nur ein Erfahrungssatz, den der Dichter hier in fünf Variationen wiederholen will: daß solche bedeutende Leute (und ihre oft recht unbedeutenden Frauen) sich nicht aufs Erziehen ihrer Kinder verstehen?

M. B.

Peter Nansen, Des Lebens Lust. Novellen. *S. Fischer Verlag, Berlin* 1918.

Einer hat immer den süß-scharfen Likör des Lebens geschlürft, sich an dem unerschöpflichen Trank entzückt und, angeregt von der lockenden Flüssigkeit, erzählt, wie gut sie schmeckt, — und nun, als die Flasche ziemlich ausgetrunken ist, merkt er, wie trüb und bitter der Bodensatz ist, der eigentlich schon längst durchgeschmeckt wurde. Einer hat an den feinen Fäden der Lust Menschlein allerlei Liebesspiele ausführen lassen, — und nun sieht er, daß der schimmernde Grund, auf dem sie tanzten, ein fauliger Schlamm ist, der nur scheinbar wie irisierender Edelstein funkelte.

Peter Nansen wird sehr ernst. Er schreibt den Titel hin „Des Lebens Lust". Und verzieht ironisch-melancholisch den Mund dabei. Meint des Lebens ewige Qualen, die unsere Herzen zerfleischen, Seelen zersetzen und Hirne zerquälen. Erkennt, daß des Lebens Lust nur eine grausige Selbsttäuschung ist, die wir bestenfalls mit schauerlichem Maskenspiel überdecken. Aber er wird nicht zur alten Betschwester, schlägt sich nicht bekennerisch die Brust und rauft sich nicht das Haar. Er ist kein Russe, sondern Däne. Und bleibt also immer noch sehr anmutig, sehr klar; er donnert nicht prophetenzornig los, sondern plaudert mit skeptischer Gebärde. Er geht nicht gegen das Leid des Lebens an, sondern läßt es bei der stillen Erkenntnis bewenden, daß des Lebens Lust ein Irrtum ist. Sein Vater heißt nicht Dostojewski, sondern Maupassant.

Vier Novellen stehen in dem kleinen Buch. Die letzte ist eigentlich für das Theater gedacht: eine kleine Szene im armseligen Zimmer eines Irrenhauses, in dem vier größenwahnsinnige Kavaliere zu einer Bridgepartie sich treffen und für eine Stunde, blind für die Umwelt, vom Schicksal zerrüttet, ungestört ganz „großzügige" Herren sein können. Dann findet sich hier das Tagebuch eines Pfarrers. Diesem harmlosen Dussel erscheint sein simpelleidvolles Leben wunderbar schön; er war stets von Frauen umgeben, umschlossen, die ihm die Welt verstellten, ihn mit Qualen spickten; aber der Bescheiden-Beschränkte empfindet all ihr Tun als Güte und Liebe, und indem er in gemütvoller Pastorensalbaderei erzählt, wie sein ganzes Leben vom Weibe gesegnet war, wie viele Frauenhände ihm ein lichtes, glückliches Leben bereitet haben, enthüllt er das Elend seines geschändeten Daseins. In den beiden anderen Geschichten erweist derselbe Nansen, der so oft die Erotik als Glück und Segen des Lebens pries, daß sie der Fluch der Geschlechter ist. Ein Ehepaar, bald nach den Flitterwochen sich selbst zum Ekel geworden, quält sich durch die Jahre getrennter Gemeinsamkeit; und eine Frau, die von ihrem Gatten enttäuscht ist, läßt fanatische Wollust an einem Mann emporlodern, dem sie gleichgültig ist, so daß Lust in unendliche Qual ... bis zur Selbstvernichtung sich wandelt.

Das alles ist sehr fein, sehr knapp, sehr einfach erzählt, mit schärfster Psychologie und graziöser Sicherheit. Die Entschälung der Inhalte wirkt freilich plump gegen diese vollendete und diskrete epische Kunst. Aber man soll sehen, daß, wenn auch nicht Dostojewski, sondern Maupassant Nansens Vater ist, dennoch sein Onkel — Strindberg heißt.

Kurt Pinthus.

Werner Schendell, Parteien. *Verlag S. Fischer, Berlin.* 133 S. Geh. 3.50 M., Geb. 5 M.

Werner Schendells dramatische Szenen spannen mächtige Gegensätze von heute gegeneinander: Kampf des Geistes gegen die Macht, und zwar die Macht, die sich in einem klug verschlungenen System kapitaler Interessen zusammenballt und jede andringende seelische oder geistige Individualentwicklung neutralisierend aufsaugt oder als Feind vernichtet. Ein Drittes kann sie nicht dulden. Zu angstvollen Visionen steigert Schendell das Erlebnis der Macht. Ein mutiger, körperlich siecher Ver-

fechter stirbt den Märtyrertod seiner revolutionären Idee, indem er dem ihm unaufhaltsam folgenden Häscher zum Opfer fällt. Vor dem geahnten Tode vererbte er sein Werk auf einen rasch zum Freund eroberten Jüngling, der sein spielerisches Dasein gern hingibt für den willkommenen Lebenszustrom kämpferischer Aktivität. Kräfte ringen miteinander, zu buntgeschauten Gestalten und starkatmigen Szenenepisoden geformt. Der Intellekt hat keine geringe Stimme in diesem dramatischen Mosaik, aber auch dichtende Kräfte werden lebendig gefühlt. Die Liebesfeier zwischen Martin und Christa ist sprachlich von wundervoller Leuchtkraft. Erschütternd, wie dieses schwebende, erdhaft-erdlose Frauenwesen sich aus der Heiligkeit erster und letzter Hingabe in den Flammentod flüchtet und so zugleich, ein wissendes Kind, Martin zu restlosem Tatwillen erlöst. Er freilich bleibt nur Wille, wird niemals Tat. Ein hamletischer Bruch zerstört ihn. Er reicht nicht zu; und nur eines gelingt ihm, in das Scheitern seines Werkes den Gegner mitzureißen. Ein Unerbittlicher nimmt selbst seiner letzten Stunde die lieblich täuschende Maske und reicht ihm den harten Spiegel tragischer Selbsterkenntnis. Am nächsten steht Schendells Art etwa Georg Kaiser. Ohne die Gewalt von dessen dramatischer Komposition zu erreichen, erscheint er stark in der unvermittelten Gestaltkraft, in der Vielfältigkeit des rein Menschlichen. So ist die geringere Fähigkeit in der Entfaltung der Handlung, der Mangel an strenger Konstruktion ebenso sehr Schwäche des Dramatikers wie Stärke des Dichters. Jedenfalls ein Werk, das auch in elementarer Einzelheit vieles zu sagen hat.

Friedrich Sebrecht.

Kleine Mitteilungen.

Eine treffliche Antwort auf die von allen Büchersammlern nur allzuoft gehörte Frage, „ob man denn all die Bücher auch gelesen habe“, steht in des geistvollen Abbé Dulaurens „Gevatter Matthies“ und lautet: „Ich habe sie auch nicht gekauft, um sie alle zu lesen; wenn es mir erlaubt wäre, mich als Poet auszudrücken, so würde ich Ihnen sagen, daß ich mich hier als eine Biene und diese Sammlung als ein Blumenbeet ansehe, auf dem meine Einbildungskraft promeniert, und woraus ich den Honig ziehe, der meinen Geist nährt, meine Seele stärkt und meinem Herzen Vergnügen gibt. Ich unterhalte mich mit den Toten; ich nehme an, widerspreche, lobe, tadle, was sie sagen, ohne mir dadurch Feinde zu machen. Ich habe auch diese Bibliothek nicht für mich allein gekauft: sie steht den Gelehrten, den Literaten und meinen Freunden offen. Es ist notwendig, daß die Geschichte, die Gedanken, die Meinungen aller Zeiten bis auf uns kommen und sich mitteilen; dies ist eine Quelle, woraus unendlich viel Dinge aufzunehmen und unendlich viel andere zu verwerfen sind, die folglich alle aufbewahrt werden müssen; denn wenn, um zur Wahrheit zu kommen, es gut ist, daß man uns einige Spuren von dem Wege, der dahin führt, gezeigt, so ist es nicht weniger nützlich, daß man uns die Abgründe zeige, in welche man bei der Untersuchung der Wahrheit zu stürzen in Gefahr ist. Wenn Sie endlich in einigen dieser Bücher kein anderes Verdienst bemerkt haben als die Schönheit des Druckes, so muß ich Ihnen sagen, daß ich nicht nur ein besonderes Vergnügen in der Bewunderung schöner Dinge finde, sondern auch, soviel an mir ist, mich bemühe, den künftigen Druckern Muster der Vollkommenheit aufzubewahren, die sie zu übertreffen suchen müssen. Der Fortschritt aller nützlichen Künste, und insonderheit einer so notwendigen Kunst wie diese, muß einer der vornehmsten Gegenstände der Beschäftigung und des Zeitvertreibs eines rechtschaffenen Mannes sein. Sie scheinen mir Liebhaber der Wissenschaften und der Literatur zu sein, meine Herren; wenn Sie sich einige Zeit hier aufhalten, so werden Sie mir ein Vergnügen machen, wenn Sie die Augenblicke, die Sie sonst nicht besser anwenden können, in meiner Bücherei zubringen. Wenn Sie darin einige der Aufmerksamkeit würdige Wahrnehmungen machen, so bitte ich sie mir mitzuteilen. Ich schäme mich nicht zu gestehen, daß ich dem Umgang mit einigen Gelehrten und den Einsichten einiger Fremden, die mich mit ihren Besuchen beehrt haben, den größten Teil meiner Kenntnisse zu danken habe.“

Henri Joseph Dulaurens, dessen Bücher viel gelesen und verboten wurden, starb nach zwanzigjähriger Haft im Gefängnis des Klosters Mariabaum, in das ihn sein spöttischer Kopf gebracht hatte. Sein berühmtes Buch „Le Compère Mathieu“, erschien in London 1766 und erlebte in Frankreich 24 Auflagen.

R. v. H.

Vom russischen Büchermarkt. Über die durch die allgemeine Teuerung, den Papiermangel und die elenden Verkehrsverhältnisse hervorgerufene Krisis des russischen Buchhandels berichtet I. Ascheles in der von Maxim Gorki herausgegebenen Zeitung „Nowaja Shisn“: „Von den kleinen Verlagshandlungen gar nicht erst zu reden, die nach der Revolution wie Pilze nach dem Regen überall emporschossen, — auch die großen Verleger sehen sich gezwungen, ihre Tätigkeit wenn nicht ganz aufzugeben, so doch auf ein Mindestmaß einzuschränken. Zugleich aber weisen sowohl Verleger als Sortimenter auf die ungeheure Nachfrage nach Büchern hin, einen richtigen Bücherhunger. Broschüren, mit denen im ersten Revolutionsjahr der Markt überschwemmt war, werden heute kaum noch verlangt, die Restbestände werden als Maku-

latur verramscht, aber das Verlangen nach guten Büchern ist sehr groß, trotz der fabelhaft hohen Preise. Dabei aber vermeiden es die Verleger, neue Bücher herauszugeben und begnügen sich im besten Fall mit Neudrucken älterer Ausgaben nach den alten Platten. So groß aber die Nachfrage nach Büchern in Moskau ist, scheint der völlige Zusammenbruch des ganzen Verlagshandels doch unausbleiblich, denn jeder Absatz nach auswärts fehlt. Weder die Post noch die Eisenbahnen nehmen Pakete an, Nachnahmesendungen sind nicht mehr zulässig, Kredit wird nicht gegeben. So ist der Moskauer Buchhandel völlig vom übrigen Rußland abgeschnitten. Dazu die wahnsinnige Teuerung. Endlich wird die Lage noch erschwert durch die völlige Zerrüttung des Buchdruckereiwesens, die in den letzten Monaten den Höhepunkt erreicht hat, hauptsächlich infolge der „Requisition" der größten und besten Druckereien, die in einen Zustand idealster Untauglichkeit versetzt worden sind. Alles das gibt zu sehr trüben Zukunftsbetrachtungen Anlaß . . ." A. L.

Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen. Dieser neue Verein bezweckt in erster Linie Herausgabe geschmackvoll ausgestatteter Publikationen aus dem Gebiete der Bibliophilie, wie Neudrucke, Handbücher, Bibliographien, Monographien usw., unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Literatur und Kunst Böhmens, die ausschließlich an die Mitglieder unentgeltlich zur Verteilung kommen und auf dem Wege des Buchhandels nicht zu beziehen sind. Stifter wird, wer einen Beitrag von 1000 K. auf einmal oder fünf Jahre hindurch je 200 K., Mitglied auf Lebenszeit, wer mindestens 250 K. bezahlt, Ordentliche Mitglieder haben einen Jahresbeitrag zu entrichten, dessen Höhe alljährlich in der Vollversammlung festgesetzt wird und der in der ersten Hälfte jedes Geschäftsjahres zu bezahlen ist. Anmeldungen sind an den Vorsitzenden Hofrat Prof. Dr. Sauer, Prag-Smichow. Kreuzherrengasse 2 zu richten.

Deutsche Bücher in Tokio. In der jetzt hier eingetroffenen Nummer der „Japan-Times" vom 18. Mai lesen wir: „Ungefähr 20000 Exemplare deutscher Bücher über Naturwissenschaften, Chemie, Medizin, Industrie und Literatur gelangten kürzlich in den Besitz einer Buchhandlung in Tokio. Die Bücher über Chemie und Industrie waren in wenigen Tagen ausverkauft, und der Vorrat von denjenigen über Medizin, Naturwissenschaften und Literatur wird bald erschöpft sein. Es handelt sich in allen Fällen um Ausgaben des Jahres 1915. Die betreffende Buchhandlung hatte die Bücher durch Vermittlung des Auswärtigen Amts und der britischen Botschaft von Buchhandlungen in neutralen Ländern, besonders der Schweiz und der Niederlande gekauft. Die Geschäfte waren erfolgreich abgeschlossen worden, aber die Ladung wurde im Mai des vergangenen Jahres von neutralen Staaten konfisziert. Die Bücher wurden kürzlich dank der Vermittlung der britischen und der französischen Botschaft und des Auswärtigen Amts in Tokio freigegeben. Der Preis ist ungefähr der doppelte von früheren Anschaffungen. Eine weitere Lieferung deutscher Bücher wird erwartet."

(Vossische Zeitung.)

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 15. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Basler Buch- und Antiquariatshandlung vorm. Adolf Geering in *Basel.* Nr. 232. Curiosa, Erstausgaben, Deutsche Literatur, Musik, Helvetica. 1460 Nrn.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 652. Das Königreich Württemberg und Hohenzollern. 1150 Nrn.

Gustav Fock, G. m. b. H. in *Leipzig.* Nr. 457. Folklore. 8207 Nrn.

J. Frank in *Würzburg.* Nr. 28. Deutsche Literatur, Literaturgeschichte, Übersetzungen. 2255 Nrn.

Gilhofer & Ranschburg in *Wien I.* Nr. 112. Vermischtes. 1130 Nrn.

Otto Harrassowitz in *Leipzig.* Nr. 381. Deutsche Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, Deutsche Literaturgeschichte, Dramaturgie und Theater. 1621 Nrn.

Karl W. Hiersemann in *Leipzig.* Nr. 455—457. Asien. Teil I—III. 657, 990, 676 Nrn.

Jürgensen & Becker in *Hamburg.* Nr. 38. Vermischtes. 2353 Nrn.

Friedrich Klüber in *Passau.* Nr. 18. Kulturgeschichte, Curiosa, Kunst, Politik. 874 Nrn.

Edmund Meyer in *Berlin W. 35.* Nr. 47. Moderne Buchkunst. 1036 Nrn.

Friedrich Meyer in *Leipzig.* Nr. 142. Deutsche Literatur J—Z. Nr. 1250—2231. — Nr. 143. Philosophie und Pädagogik. 581 Nrn. — Nr. 144. Volkskunde und Kulturgeschichte. 1437 Nrn.

Martinus Nijhoff im *Haag.* Nr. 436. Biographies, Correspondances, Mémoires. IIe Partie: Charles de Bourbon — Louis XI. de France. Nr. 1352 bis 2969.

Max Perl in *Berlin SW. 19.* Nr. 96. Wertvolle Bücher aus Literatur und Kunst. 591 Nrn.

Oskar Rauthe in *Berlin-Friedenau*. Nr. 66 II. Abteilung: Kunst und Kunstgeschichte, Handzeichnungen, Ältere und neuere Graphik. Nr. 953 bis 1973. — Nr. 68. Aus Literatur und Kunst. 80 Nrn.

Ferdinand Schöningh in *Osnabrück*. Nr. 186. Vermischtes. 1806 Nrn.

Adolf Weigel in *Leipzig*. Nr. 112. Das schöne Buch. 447 Nrn.

Paul Alicke in *Dresden*. Nr. 146. Geschichte. 1086 Nrn.

Fraenkel & Co. in *Berlin N. 24*. Nr. 12. Moderne Erstausgaben und Autogramme. 485 Nrn.

Paul Graupe in *Berlin W. 35*. Nr. 85. Deutsche Literatur und Übersetzungen. 1721 Nrn.

R. Levi in *Stuttgart*. Nr. 215. Vermischtes. 815 Nrn.

Leo Liepmanssohn in *Berlin SW. 18*. Nr. 201. Autographen. 1035 Nrn. mit Register.

J. Eckard Mueller in *Halle a. S.* Nr. 169. Deutsche Geschichte, besonders Provinzial- und Ortsgeschichte. 769 Nrn.

Oskar Rauthe in *Berlin-Friedenau*. Nr. 67. Autogramme des 14. bis 20. Jahrhunderts. 2465 Nrn.

Ludwig Rosenthal in *München*. Nr. 113. Deutsche Sprachdenkmäler und Literatur bis 1750. 2588 Nrn. — Nr. 114. Deutsche Literatur und Übersetzungen von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. 3017 Nrn. — Nr. 142. Deutsche Literatur von der Mitte des 18. Jahrhunders bis zur Gegenwart. 4170 Nrn.

Diesem Hefte ist ein Prospekt von
Oldenburg & Co., Verlag in Leipzig
beigegeben.

Karl Ebert
München
Amalienstraße 37

Werkstatt für Handbinderei. Gepflegte Arbeiten für Buchblock und Decke. Herstellung von Liebhaber-Bänden nach eigenen u. fremden Entwürfen. Verwendung von nur sumachgegerbten, farb- u. lichtechten Ledern u. einwandfreien Pergamenten. Spezialität in Mosaik und Intarsien-Arbeiten.

Hugo Schmidt, Verlag / München 23

Goya / Caprichos

Herausgegeben von
Professor Dr. v. Loga
Einmalige numerierte Ausgabe

Idioma universal nannte Goya selbst seine berühmte radierte Folge, die heute als Caprichos bezeichnet wird, dies Buch ohne Buchstaben, das wie der Don Quixote als Niederschlag der ein Zeitalter bewegenden Ideen nicht seinesgleichen in der Weltliteratur hat. Ein Blütenkranz duftiger Novellen, künstlerisch und kulturgeschichtlich gleich bedeutungsvoll, werden sie hier in treuer Wiedergabe abgebildet. — Das Werk umfaßt 83 Tafeln. Die Ausgabe ist um 3 seltene Bilder vermehrt, die der ersten Ausgabe nicht beigefügt sind. Die Herausgabe übernahm der bekannteste Goya-Kenner, Prof. Dr. von Loga, Berlin. — Das berühmte Werk des größten spanischen Satirikers erscheint in einer mustergültigen Faksimile-Lichtdruck-Ausgabe nach der ersten Ausgabe des Werkes, die seinerzeit der König selbst mit samt den Platten kaufte und in beschränkter Anzahl vertreiben ließ; diese Ausgabe gehört jetzt zu den größten Seltenheiten des bibliophilen Büchermarktes; auf der Auktion „Prof. Voll“ erzielte das Werk 6700 Mark. — Die besten Kräfte waren an der Herstellung meiner Ausgabe tätig, um die Wiedergabe entsprechend dem hohen Wert des Künstlerwerkes zu schaffen. Meine Ausgabe erscheint einmalig in einer numerierten Ausgabe von 500 Exemplaren. Preis ab 1. Mai 1918, 480 Mark, Preiserhöhung nach Erscheinen.

Hugo Schmidt, Verlag / München Z. B.
Franz Josephstr. 14

Paul Graupe / Antiquariat
Lützowstr. 38 Berlin W. 35 Lützowstr. 38

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Lager-Katalog Nr. 85

Deutsche Literatur u. Übersetzungen
Sagen, Märchen, Volkskunde
Illustrierte Bücher
Kalender und
Almanache

Die Zusendung erfolgt auf Wunsch umsonst und portofrei

Soeben erscheint:

Bibl. Thimme-Erfurt

Teil III:

Almanache u. Taschenbücher

Illustrierte Bücher

D. Chodowiecki * L. Richter
Adolf Menzel * Max Klinger

Antiquariats-Katalog Nr. 145

Kataloge bitte zu verlangen!

Friedrich Meyers Buchhandlung
Leipzig, Teubnerstraße 16

BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

X. Jahrgang | November-Dezember 1918 | Heft 8—9

Pariser Brief.

Die Franzosen sind von jeher abergläubisch gewesen und haben zu gewissen Zeiten durch ihren Aberglauben eine sonderbare Berühmtheit erworben. Auch während dieses Krieges hat Aberglaube den Franzosen Ruhm eingetragen. Als die Deutschen Paris zu beschießen begannen, hat irgendeine kleine Pariser Lorette den Einfall gehabt, Schutzpatrone gegen Bombenwürfe zu erfinden. Diese kleinen Talismänner bestanden aus einer männlichen und einer weiblichen flachen Stoffpuppe, die auf der Brust zu tragen waren. Herren und Damen, die an die Schutzkraft dieses Ehepaares, das den sonderbaren Namen: Nénette und Rintintin erhalten hatte, glaubten, trugen diese Zeugpuppen in kleinstem Format. Einige Pariser aber wollten auch ihre Wohnung, ihre Geschäfte usw. schützen, stellten größere Puppen her und brachten sie als Schutzpatrone in ihrer Wohnung unter. Wieder andere schnitten sich Puppen aus Papier und beklebten mit ihnen ihre Fenster, um sie gegen Bombenwürfe zu schützen. Die Nénette- und Rintintin-Industrie hatte sich im Laufe eines Jahres derart entwickelt, daß im Juli, während die Deutschen Paris noch beschossen, in Paris eine Ausstellung dieser Schutzpuppen veranstaltet werden konnte. Einige waren, wie Louis Lazarus im Figaro vom 12. August berichtete, nicht größer als eine Stecknadel, andere, deren Kopf ein Kirschkern bildete, hatten die Größe eines Taschenbleistiftes. Von diesen kleinen Figuren allein aber hätte sich eine Ausstellung nicht gelohnt, da sie kaum einen künstlerischen Schmuck zuließen. Unter den kleinen waren einige dadurch besonders wertvoll, daß ihnen eine wunderbare Rettung während eines Schiffsunterganges, oder ähnliche Wunder zu danken waren. Wäre aber in der Ausstellung nicht mehr zu sehen gewesen, so würde die ganze Sammlung nur eine Kuriosität gewesen sein. Künstler und phantasiebegabte Damen aber hatten einige Schutzpuppen in reichen Kostümen, in üppigem Haarschmuck, mit kostbarem Schmuck und scherzhaften Gesichtern entworfen. Sie bildeten allem Anschein nach den Hauptanziehungspunkt der Ausstellung. Nicht nur während dieser Ausstellung, sondern solange Paris überhaupt beschossen wurde, sind Zeitungen und Zeitschriften von diesem Thema erfüllt gewesen, und einige Blätter wie u. a. Le Rire haben sogar Nénette und Rintintin Sondernummern gewidmet. Alle Kunstkritiker, ob zur Rechten oder Linken gehörig, haben diese Ausstellung gefeiert.

Zwischen zwei der bekanntesten Kunstschriftsteller ist ein Streit ausgebrochen, der monatelang die Blätter beschäftigte. Louis Vauxcelles, dessen bürgerlicher Name Ludwig Mayer ist, hatte sich auf mannigfache Art lächerlich gemacht. Erstens hatte er im Excelsior Artikel veröffentlicht, die eine allzu lückenhafte, kunsthistorische Bildung erkennen ließen. Er wußte weder, wodurch sich die Alden und Grolier ausgezeichnet hatten, noch wohin sie gehörten. Außerdem hatte er sich als Kunsthistoriker der Petite République das Pseudonym Pinturicchio gewählt, ohne mit der Orthographie dieses Namens vertraut zu sein. Diese und ähnliche Vorkommnisse wurden dem bekannten Windhund von L. Dimier, dem gründlichsten und klügsten Kunstschriftsteller der Pariser Tagespresse, in der Action française angekreidet, und es ergab sich ein teilweise recht amüsanter Schriftwechsel, bei dem Vauxcelles den kürzeren zog. Da aber Vauxcelles sich nicht bescheiden wollte, so versuchte L. Dimier, der im Nebenberuf als Redakteur der royalistischen Zeitung auch ein tüchtiger Demagoge ist, Vauxcelles dadurch unmöglich zu machen, daß er ihm sein Eintreten für die Münchener Ausstellung im Herbstsalon von 1910 vorwarf. Und da nicht er allein das Münchener Kunstgewerbe anerkannt hat, so wurde Léon Werth gleichzeitig des Verrats am Franzosentum verdächtigt. Ihnen werden die ablehnenden Kritiken der Presse der Rechten als Muster entgegengehalten, nach denen sie sich hätten richten sollen.

In der Action française vom 13. August teilt L. Dimier mit, daß der Pariser Sammler J. Magnin einen Katalog des Museums in Dijon fertiggestellt und herausgegeben habe. Magnin soll sich Goncourt zum Muster genommen und jedes Bild mit ausführlichen, stilkritischen Bemerkungen versehen haben. Es ist zu begrüßen, daß dieses wertvolle



französische Provinzmuseum endlich einen Katalog erhalten hat. Lange hat die Direktion gerade dieses französischen Museums der Drucklegung ihres Inventars einen latenten Widerstand entgegengesetzt. Als ich vor Jahren einmal dem Konservator die Ausgabe eines Kataloges nahe legte, erhielt ich die sonderbare Antwort: „Daran habe ich auch schon gedacht, allein da jedes Jahr dem Museum neue Stiftungen gemacht werden, so konnten wir bisher den Katalog niemals zum Abschluß bringen und mußten darauf verzichten, ihn in Druck zu geben".

Ein junger französischer Doktorand Jean Mondoin Monval hat eine Biographie des Architekten Jacques Germain Soufflot herausgegeben, die kürzlich bei Lemerre in Paris erschienen ist. Bisher sind nur einzelne Notizen und Artikel über den Erbauer der Sainte-Geneviève-Kirche erschienen, so daß Mondoin Monvals Buch eine Lücke in der französischen Kunstliteratur ausfüllt. Nach einem langen Referat über das Buch von Henri Welschinger in Libre Parole vom 15. August scheint diese Biographie gründlich und streng methodisch gearbeitet zu sein. Welschinger hätte wohl kaum einen dreispaltigen Artikel diesem Buche gewidmet, wenn er sich nicht durch Mondoin Monvals scharfer Kritik an Soufflots Bau in seinem Franzosentum getroffen gefühlt und sich bemüßigt gefühlt hätte, zu einer Verteidigung Soufflots das Wort zu ergreifen. Mondoin Monval hat über Soufflot ein sehr zurückhaltendes Urteil gefällt und nennt das Pantheon kalt und nüchtern, während Welschinger die Bauten des französischen Klassizismus als echte und starke Äußerungen des französischen Geistes angesehen wissen will.

Unter dem Titel: Coup d'oeil sur la question d'Orient en France au dix-septième siècle hat Roger Peyre in der April- bis Juni-Nummer der Revue des études historiques eine Studie über das Orientproblem in Frankreich während des 17. Jahrhunderts veröffentlicht, die neues Licht auf die weit ausholenden politischen Pläne Richelieus wirft. Allerdings ist sein Plan, im Balkan mit Unterstützung der Griechen, Albanier und Südslawen eine Erhebung gegen die Türken ins Werk zu setzen, 1617 mit dem Sturz seines ersten Ministeriums zusammengebrochen. Allein die Idee, die Türkei zu erobern, ist noch mehrfach in Frankreich diskutiert worden. 1672 übergab Leibniz dem König ein Projekt zur Eroberung Ägyptens. 1687 wurde Ludwig XIV. eine Denkschrift überreicht: Réflexions sur le mauvais état de l'Empire ottoman avec les moyens d'en profiter et de retablir l'empire d'Orient en faveur d'un des enfants de France, en détruisant celui des Turcs. Die Kosten für dieses Unternehmen wurden, wie Peyre mitteilt, genau auf 38787940 Louisd'or berechnet. Der König aber ging auf diesen Plan nicht ein. 1736 entwickelte Alberoni einen neuen Plan zur Zerstörung der Türkei, für die er 600000 Mann und 150 Schiffe forderte. Aber auch dieser Plan blieb unausgeführt.

Das Schloß Malmaison ist das einzige Museum in der näheren Umgebung von Paris, das während der Beschießung der Hauptstadt durch die Deutschen nicht geschlossen worden ist und sogar während der tragischsten Wochen um einen neuen Saal vergrößert werden konnte, in dem die napoleonischen Reliquien aus Arras und Boulogne s. M. aufgestellt worden sind. Französische Soldaten, die mit militärischen Grabungen in der Nähe von Hampigny im Kanton Brienne le Château (Aube) beschäftigt waren, haben, wie der Temps erfährt, eine große Vase mit dreißig Goldmünzen mit dem Bildnis Karls VII. gefunden. Noch größeres Aufsehen erregte der Fund, den Comte Begoneu und seine drei Söhne in Montesquieu-Avantès (Ariège) gemacht haben. Salomon Reinach machte in der Sitzung der Académie des inscriptions von Anfang September über diese Entdeckungen einige Angaben. Es ist in Montesquieu-Avantès eine Höhle mit zahlreichen, großfigurigen Steinzeichnungen bloßgelegt worden: Renntiere, Elefanten, Rhinozerosse, Bisams, Pferde, Katzen, Schweine und allerhand Vögel sind teilweise einzeln, teilweise in bewegten Gruppen dargestellt. Sogar einige Zeichnungen von Menschen wurden entdeckt: ein Mensch von ungewöhnlich großen Dimensionen, mit mächtigen Schultern und dessen Gliedmaßen ganz menschlichen Gliedmaßen entsprechen. Aber die Wirbelsäule hat einen Schwanzansatz, und es soll ersichtlich sein, daß dieser Mensch, dessen Darstellung Salomon Reinach dreißigtausend Jahre zurückdatiert, auf vier Füßen ging.

Frau Emile Zola hat drei Werke Manets, ein Selbstporträt, ein Bildnis Zolas und ein Aquarell, Christus umgeben von Engeln, dem Louvre geschenkt, wie der Temps mitteilt.

Im Gaulois vom 17. August hat Ludovic Fest Einzelheiten über den Besuch Balzacs in Berlin ausgegeben und mit Schadenfreude die unerfreulichen Eindrücke, die Balzac in Berlin empfing, verzeichnet. Balzac schrieb in einem Brief an die Gräfin Hanska: „L'aspect des terres russes, sans culture, sans habitants, me semblait naturel; mais voir le même spectacle en Prusse m'a paru d'une horrible tristesse". „Une ville monotone et sans sourires", nannte Balzac Berlin und atmete auf, als er Berlin verlassen hatte und in Dresden eingetroffen war, wo er ganz andere Eindrücke hätte.

Der Schweizer Maurice Muret, der ehemals Redakteur am Journal des Débats war und seit 1914 der Redaktion der Gazette de Lausanne angehört, hat eine neue Schrift gegen Deutschland veröffentlicht: Pas d'illusions, in der er ausführt, daß der Geist Potsdams Weimar besiegt habe. Man dürfe Volk und Regierung nicht trennen. Die Hohenzollern seien die Inkarnation des Deutschtums. Das habe sich im Laufe dieses Krieges ge-

zeigt, da das deutsche Volk die Hohenzollern nicht abgeschüttelt habe.

Es wird immer noch mit allen Mitteln gegen das Deutschtum gekämpft. Die Demokraten versuchen von der einen, die Reaktionären von der anderen Seite das Ansehen des deutschen Geistes zu untergraben. Während z. B. die chauvinistischen Politiker in zahlreichen Büchern, Broschüren und Artikeln bewiesen haben, daß Kant der Stammvater des Alldeutschtums ist, hat Sagot du Vauroux, der Bischof von Agen in einem fünfzig Seiten langen Aufsatz im Correspondant vom 10. September die These verfochten, daß die Religionslosigkeit, der Mangel an großen Ideen und die geistige Leere in der Welt zum größten Teil Kant zuzuschreiben ist. So wird im Lager der Entente immer noch versucht, von allen Seiten aus die Achtung vor dem deutschen Geist zu zernagen und zu zertrümmern. Die Franzosen sind noch nicht in der Ausübung dieses elenden Handwerks ermüdet.

Die Deutschen in Spanien haben im Verlage der Centro de Administracion municipal in Barcelona einen Musenalmanach der Deutschen in Spanien auf das Jahr 1918 herausgegeben, der in 500 numerierten Exemplaren erschienen ist. Ein deutscher Künstler, Thesing mit Namen, der auf den Balearen wohnt, hat drei Vignetten für das Buch gezeichnet. Als literarische Mitarbeiter des Almanachs nennt der Mercure vom 16. September Herbert vom Duen, Fred Fleck, Paul Jobot Haslinde, Arnold Hellmann, A. Kehrwieder, Betty Kolb, Alfred Kroeger, Karl Rehder, Fridel Rueggeberg, Hans-Conon von Schaecher, Alfred Sommer, Ludwig Stahl, Ambros Stauder, Uranus, Margit Weber, Hans Welf und Walter Zinck; er verhöhnt diese Publikation natürlich in üblicher Form.

Dr. Otto Grautoff.

Wiener Brief.

Die Verbindung von Mode und Literatur ist in der österreichischen Zeitungsgeschichte nichts Neues. Die vornehmste Zeitschrift des Wiener Vormärz war die „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode", namentlich unter Witthauers Leitung (1835—1844), mit ihren schönen, handkolorierten, noch heute von Sammlern hochgeschätzten Modekupfern, Bildnislithographien und Musikbeilagen. Auch die „Wiener Mode" (seit 1888) nahm in ihren ersten Jahrgängen einen beachtenswerten literarischen Anlauf und zählte die besten Schriftsteller Österreichs zu ihren Mitarbeitern. Neuerdings läßt der Verlag Arnold Bachwitz in Wien, längst bekannt durch seine künstlerisch ausgestatteten Modeblätter, eine Revue „Moderne Welt" erscheinen, für deren Leitung der als Mitarbeiter der „Neuen Freien Presse" wohl eingeführte Feuilletonist Ludwig Hirschfeld gewonnen wurde. Es liegt uns das erste Doppelheft vor, 56 Seiten in stattlichem Großquart, ganz auf Kunstdruckpapier hergestellt, mit acht vortrefflichen Kunstblättern, Gemälde aus österreichischem Privatbesitz darstellend, und zahlreichen ausgezeichnet schönen Textbildern. An Lesestoff wird vielerlei geboten: Novellen von Raoul Auernheimer und Paul Busson, kleinere belletristische Beiträge von Fritz Müller, Alfred Grünewald und Ludwig Bauer, Gedichte von Hermann Hesse und Hugo Salus, Fachaufsätze von Ludwig Hirschfeld („Abschied von Girardi"), A. F. Seligmann („Kriegsmalerei"), Ernst Decsey („Aus Peter Roseggers Weltleben"), Leo Grünstein („Ein Bildnis der Julie Rettich" mit einem Widmungsgedicht der berühmten Tragödin an ihre Tochter in Faksimile), Karl Marilaun („Vom Tanzen und von Tänzern"), schließlich eine Modebeilage mit künstlerischen Modebildern (Lithographien und photographische Aufnahmen). Der Schriftleitung ist ein unverschuldetes Unglück widerfahren: das Heft hätte schon vor einem Monat ausgegeben werden sollen; viele Beiträge sind daher noch auf den Ton gestimmt, der damals der unsere war und nun in so jähem Umschwung unzeitgemäß geworden ist. Mit Schrecken und Wehmut besinnen wir uns, „wie wir einst so glücklich waren".

Das Oktoberheft von „Donauland", das seine literarische und künstlerische Richtung sicher weiter verfolgt, enthält u. a. den ersten Aufzug aus Hans Müllers eben am Burgtheater mit Erfolg aufgeführtem Schauspiel „Der Schöpfer".

In der Zeitschrift für Geschichte „Österreich" (Heft 5) erstattet *Julius von Schlosser* eine Art Rechenschaftsbericht über sein Schatzkammerprachtwerk, auf dessen Erscheinen wir an dieser Stelle (IX. Jgg., Sp. 342) schon hingewiesen haben. Ungemein aufschlußreich sind die Aufsätze von *Gustav Turba* „Ungarn und Mitteleuropa in der Vergangenheit" und *Theodor Mayer* „Neuere deutsch-ungarische Geschichtsliteratur".

Die Verlagsanstalt Tyrolia und die Verlagsgesellschaft Phönix haben sich zur Herausgabe einer kulturpolitischen Wochenschrift „Die Monarchie" auf katholischer Grundlage, etwa im Stil der „Münchener Allgemeinen Zeitung", vereinigt. Die Schriftleitung liegt in den Händen von Josef Eberle, Oskar Katann und Maria Maresch.

Nur auf einige neue Bücher des Sommers sei besondere Aufmerksamkeit gelenkt.

Dem viel zu wenig beachteten Problem der künstlerischen Anordnung lyrischer Sammlungen widmet *Walther Brecht* eine tief eindringende Untersuchung („C. F. Meyer und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung", Wien, W. Braumüller). Als Bausteine zu einer Geschichte der deutschen Erzählungskunst bezeichnen sich ein umfängliches Werk „Karl Spitteler und das neue deutsche Epos"

von *Richard Meszleny* (Halle, Niemeyer) und „Skizzen und Studienköpfe“ von *Oswald Flöck* (Innsbruck, Tyrolia). Die „Geschichte des deutschen Michels“ mit reichen Nachweisen über Art und Wandlungen der Auffassung dieser Figur schreibt *Adolf Hauffen* (Kriegshefte des deutschen Vereins zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag).

Viktor Langhans konnte seine „Untersuchungen zu Chaucer“ mit Unterstützung der kaiserlichen Akademie der „Wissenschaften in Wien drucken lassen (Halle, Niemeyer). *Leo Spitzer*, der, unbefriedigt von seinem Wirkungskreis in Wien, nach Bonn übersiedelt, läßt uns an einer Sammlung seiner „Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik“ (ebenda) erkennen, was wir an ihm verlieren.

H. St. Chamberlain hat in unserem Sanskritisten *Leopold von Schröder* einen gesinnungsverwandten Biographen gefunden (München, J. F. Lehmann).

Das Recht, „Unser Burgtheater“ zu schildern (Wien-Zürich, Amaltheaverlag), hat sich *Helene Richter* durch ihre trefflichen Schauspielercharakteristiken längst erworben.

Übersetzungen „Aus südslawischen Dichtungen“ bietet *Kamilla Lucerna* (Agram, L. Hartman), eine kroatische Germanistin aus Minors Schule, deren Goethestudien seinerzeit Beachtung gefunden haben.

Aus der großen Zahl belletristischer Erscheinungen sei bloß hingewiesen auf eine neue Erzählung von *Arthur Schnitzler* „Casanovas Heimfahrt“ (Berlin, S. Fischer), ein Zwischenspiel von *Hugo von Hofmannsthal* „Der weiße Fächer“ (mit vier Holzschnitten von Edward Gordon Craig, Leipzig, Inselverlag), auf den Drugulindruck „Der Phantast“ von *L. W. Rochowanski* (Wien-Zürich, Amaltheaverlag) und auf *Walter von Molos* Tragödie „Der Hauch im All“ (München, A. Langen).

Das große Sterben unserer Tage hat auch den gewesenen Direktor der k. k. Hofbibliothek Hofrat Prof. Dr. *Josef Ritter von Karabacek* nach kurzer Krankheit am 9. Oktober dahingerafft. Als eine der ersten Autoritäten auf dem Gebiete der altorientalischen Realien, als ausgesprochenes Talent in der Veranstaltung schöner und lehrreicher Ausstellungen, als ein wahrhafter Reorganisator der Hofbibliothek, als Mensch von gewinnender Liebenswürdigkeit und edelster Humanität wird er bei allen, die mit ihm je zu tun hatten, in ehrenvoller Erinnerung bleiben.

Wien, Ende Oktober 1918.

Prof. Dr. Eduard Castle.

Von den Auktionen.

Versteigerung der Vernon-Bibliothek in London, 10.—12. Juni. Die Anfänge dieser berühmten Bibliothek von Sudbury Hall gehen bis ins 17. Jahrhundert zurück; Bedeutung erlangte die Büchersammlung aber wahrscheinlich erst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts durch den literarischen Geschmack und den unermüdlichen Eifer des fünften Baron Vernon, George John Warren Vernon. Seiner Sammeltätigkeit in London, Paris und Italien verdankt die Bibliothek ihre auserlesenen schönen Proben früher französischer und italienischer Literatur. Der fünfte Baron Vernon war ein berühmter Danteforscher, der sich noch besondere Bekanntheit erworben hat durch seine Privatdrucke, von denen in erster Linie zu erwähnen sind „Le prime quattro edizioni della Divina Commedia 1858“ und „Inferno di Dante Alighieri 1858—1865“, drei Foliobände mit ganzseitigen Tafeln und Text-Illustrationen, die eine Enzyklopädie von Dante und Florenz bilden. Die Familientradition der Danteforschung wurde von einem zweiten Sohn, William Warren Vernon, aufrecht erhalten, der den berühmten lateinischen Kommentar von Benvenuto da Imola 1887 veröffentlichte und der durch seine „Readings on the Divina Commedia“, ein sechsbändiges Werk, wohl bekannt ist. Die Bibliothek wurde von Sotheby, Wilkinson & Hodge versteigert, die einen mit Reproduktionen gut ausgestatteten, wissenschaftlich gearbeiteten Katalog herausgegeben hatten. Zu bemerken ist, daß es sich nur um eine Auswahl der Bibliothek handelt, eine „splendid selection“, wie es im Vorwort heißt, die aber auf dieses Prädikat „glänzend“ wirklich Anspruch hat. Das Gesamtergebnis der Auktion betrug 20200 £, also etwas mehr als 400000 M. Die wichtigsten Preise folgen in der Reihenfolge des Katalogs:

26. *Ariosto*, Orlando furioso. Ferrara, Giovanni Mazocco del Bondeno, 1516. Mit ganzseitigem Holzschnitt eines Bienenkorbs. Erste Ausgabe: 118 £.

64. *Bettini* (Antonio), Libro intitulato Monte Sancto di Dio. Florentie, Nicolo di Lorenzo, 1477. Mit zwei ganzseitigen und einem halbseitigen Kupfer von Baldini nach Botticelli (?): 100 £.

66. *Biblia Hebraica*, cum glossis et tabulis. Hebräische Pergamenthandschrift aus dem 15. Jahrhundert: 60 £.

68. *Nahum propheta* . . . *Malachias* cum prologis; Porro lectiones de Sanctis. Byzantinische Bilderhandschrift aus dem 11. Jahrhundert: 250 £.

69. *Biblia Pauperum*. Blockbuch. Wahrscheinlich Schreibers zehnte Ausgabe. Vollständiges Exemplar von 40 Blättern. Schreiber erwähnt nur fünf vollständige Exemplare: 400 £. (Vom Viktoria- und Albert-Museum erworben).

79. *Boccaccio*, Libro di Madonna Fiametta. Epistole. Italienische Bilderhandschrift auf Per-

gament aus dem 15. Jahrhundert. Von allen Boccaccio-Handschriften vielleicht die seltenste. Vollständiges Exemplar. Noch in neun Kapitel eingeteilt; die Einteilung in sieben Kapitel ist verhältnismäßig neueren Ursprungs: 145 £.

150. ***Clarendon***, History of the Rebellion and Civil Wars in England, 1707. Life, written by himself 1759 in sieben Bänden mit mehr als 1000 beigefügten Porträts, Ansichten, Plänen, Karten und 90 Originalbriefen von Zeitgenossen, gleichzeitigen Flugschriften, Oxford 1707—1759. Es bestehen wahrscheinlich nur sechs Exemplare des Werkes: 185 £.

153. ***Colonna***, Hypnerotomachia Poliphili ... Venetiis, 1499, Aldus Manutius. Erste Ausgabe. Mit sämtlichen Holzschnitten: 120 £.

170. ***Dante***, La Divina Commedia. Italienische Handschrift aus dem 15. Jahrhundert. 205 Blätter auf Pergament. Auf der ersten Seite Miniaturbildnis Dantes in verzierter Initiale und Wappen der Medicis: 220 £.

172. ***Dante***, La Divina Commedia. Italienische Handschrift aus dem 15. Jahrhundert. 104 Blätter, Pergament: 210 £.

173. ***Dante***, L'Inferno. Italienische Bilderhandschrift aus dem 15. Jahrhundert. 140 Blätter, Pergament: 250 £.

211. ***Dibdin***, Bibliographical Decameron, London 1807. Zwölf Bände mit hinzugefügten Porträts, Ansichten, Holzschnitten, Originalbriefen, Zeichnungen, Druckermarken, Alphabeten, Initialen, Titelblättern, Privatdrucken. Die Sammlung ist von Sir Francis Freeling (1764—1836) zusammengebracht: 220 £.

258. ***Higden***, Polychronicon (translated out of Latin into English by ***John of Treves***, and continued by ***William Caxton***) [Westminster, c. 1482] William Caxton. 448 Blätter. Erste englische Ausgabe des Polychronicon. Das vorliegende Exemplar ist wahrscheinlich aus Blättern verschiedener Exemplare der ersten Ausgabe zusammengesetzt; zwei Blätter fehlen. Mit kleinen Beschädigungen: 318 £.

327. ***Lorris*** (Guillaume de) und ***Jean de Meun***, dit ***Clopinel***, Le Roman de la Rose. Französische Bilderhandschrift aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. 206 Blätter, Pergament. Mit 67 großen und 37 kleinen Miniaturen, die großen in architektonischer Umrahmung. Das Werk wurde für Franz I. von Frankreich ausgeführt, dessen ganzseitiges Wappen im Anfang des Buches; gegenüber demselben ganzseitige Miniatur, eine Darstellung des Königs und seiner Höflinge, die Handschrift von dem Schreiber entgegennehmend. Vorzüglich erhaltenes Exemplar: 2100 £.

348. ***Milton***, Poemsboth English and Latin. Printed by Ruth Raworth for Humphrey Moseley 1645. Erste Ausgabe: 110 £.

358. ***Missale Parisiense***, Absque ulle nota, c. 1520. Auf Pergament gedrucktes Exemplar. Mit 25 großen und 144 kleinen Holzschnitten, einem ganzseitigen, nach Art der Miniaturen kolorierten ganzseitigen Holzschnitt der Kreuzigung und gemalten Initialen. Für Franz I. von Frankreich ausgeführtes Exemplar, mit dessen Wappen: 760 £.

359. ***Molière***, Oeuvres, avec des Remasques grammaticales ... par ***M. Bret***, Paris, 1773. Mit den Illustrationen von Moreau le Jeune. In rotem Maroquinband von Derome: 140 £.

371. ***Novum Testamentum Graecum*** (Codex Theodorus). Griechische Handschrift aus dem 13. Jahrhundert. 355 Blätter. Pergament. Nicht verbundene Minuskeln. Mit verzierten Initialen: 255 £.

388. ***Le Pastissier Français*** ... Amsterdam, Louys und Daniel Elzevier, 1655. Wahrscheinlich der seltenste Elzevierdruck; in den letzten dreißig Jahren sind nur drei Exemplare auf Auktionen zur Versteigerung gelangt: 90 £.

390. ***Pfintzing*** (Melchior), Die geuerlichkeiten ... des ... Ritter Hern ***Tewrdannckhs*** ... Nürnberg, Hans Schönsperger [1517]. Mit den 118 Holzschnitten von Hans Schäuffelein, Burgkmair, Weiditz u. a. Der Titel und Blatt P4 in Faksimile. Auf Pergament gedruckt. Erste Ausgabe. Breitrandiges Exemplar; doch sind einige der Verzierungen am oberen Rande beim Binden beschnitten worden: 175 £.

392. ***Petrarca***, Il Trionfo d'Amore. Italienische Handschrift aus dem 15. Jahrhundert. Mit Verzierungen und fünf Miniaturen. Pergament: 115 £.

460. ***Shakespeare***, Comedies, Histories, and Tragedies ... London, 1623. Erste Folioausgabe: 2100 £.

461. ***Shakespeare***. Zweite Folioausgabe von 1632: 240 £.

462. ***Shakespeare*** ... Printed for P. C. (Philip Chetwide), 1664. Dritte Folioausgabe: 470 £.

463. ***Shakespeare*** ... Printed for H. Herringman, E. Brewster und R. Bentley, 1685. Vierte Folioausgabe: 125 £.

464. ***Shakespeare***, An Excellent Conceited Tragedie of ***Romeo and Juliet***. As it hath been often (with great applause) plaid publiquely, by the right Honourable the L. of Hunsdon his Servants ... London, John Danter, 1597. 4°. Mit verschiedenen Mängeln; Titel, Prolog und K. 1, 2 und 3 in Faksimile. Nicht erwähnt in Bartlett & Pollards Census of Quartos, 1907, wo nur vier andere Exemplare, die alle Mängel haben, aufgezählt werden: 820 £.

465. ***Shakespeare***, Sir John ***Oldcastle*** ... London, printed for T. P. (Thomas Pavier), 1600. 4°. Erste Ausgabe. Das Stück stammt nicht von Shakespeare, sondern war das gemeinsame Werk von A. Munday, M. Drayton, R. Wilson und T. Hathaway; man nimmt nur an, daß sein Anteil daran in einer Revision desselben bestand. Nicht bei Bartlett & Pollard: 220 £.

466. ***Shakespeare***, His True Chronicle History of The Life and Death of ***King Lear***, and his three Daughters . . . Printed for Nathaniel Butter, 1508. Kl.-4°. Zweite Ausgabe. Nicht bei Bartlett & Pollard: 400 £.

467. ***Shakespeare***, The Excellent History of the ***Merchant of Venice***. With the extreme cruelty of Shylocke the Jew towards the saide Merchant, in cutting a iuste pound of his flesh. And the obtaining of Portia, by the choyse of three Caskets . . . Printed by J. Roberts, 1600 [1619]. Kl.-4°. Zweite Ausgabe. Fehlt bei Bartlett & Pollard: 310 £.

468. ***Shakespeare***, The Chronicle History of ***Henry The Fifth*** . . . Printed for T. P. (Thomas Pavier, 1619). Kl.-4°. Dritte Ausgabe. Nicht bei Bartlett & Pollard: 280 £.

469. ***Shakespeare***, A Most pleasant . . . Comedy of Sir John Falstaffe and the ***Merry Wives of Windsor*** . . . Printed for Arthur Johnson, 1619. Kl.-4°. Zweite Ausgabe. Nicht bei Bartlett & Pollard: 440 £,

470. ***Shakespeare***, The Historie of ***Henry the Fourth*** . . . London, Printed by John Norton . . . 1639. Kl.-4°. Achte Ausgabe. Nicht bei Bartlett & Pollard: 165 £. M. D. H.

Die Versteigerung der Büchersammlung des verstorbenen Sekretärs der Gesellschaft der Bibliophilen und Mitherausgebers unserer Zeitschrift Professor Dr. *Carl Schüddekopf* hatte in den Tagen vom 23. bis 28. September eine große Anzahl von Bücherfreunden, Antiquaren und Vertretern unserer öffentlichen Bibliotheken in den Geschäftsräumen des Versteigerers *Martin Breslauer* in *Berlin* zusammengeführt. Das Schlußergebnis betrug rund 100 000 M. Es wurden gute Preise bezahlt, auch für Werke, die sonst im allgemeinen zu den weniger bezahlten gehören. Nur der alte Gleim fand mit den zahlreichen kleineren Einzelschriften, die von ihm vorlagen, nicht die Berücksichtigung, die sie verdient hätten; in solcher Geschlossenheit dürften alle diese Seltenheiten kaum noch einmal auf den Antiquariatsmarkt gelangen, und es ist verwunderlich genug, daß die großen Bibliotheken, denen die meisten dieser verschollenen Drucke fehlen, nicht die Gelegenheit zum Zugreifen benutzten. Bestimmte Modeströmungen machten sich natürlich auch diesmal fühlbar. Beispielsweise gingen die Preußischen Kriegslieder Gleims im Originaldruck von 1758 billig zu 31 M. fort, während der Neudruck des Insel-Verlags um 4 M. höher bezahlt wurde. Nachfolgend eine Übersicht der hauptsächlichsten Ergebnisse:

Zeitschriften. Akademie der Grazien 1774, 61 M.; Bremer Beiträge, Bd. 1—5, 1745—50, 65 M.; Sammlung vermischter Schriften 1748—57, 36 M.; Die Braut 1742, 19 M.; Der Freimüthige, 1. Jahrg. 1803, 51 M.; Der Fremde 1745, 37 M.; Rhein. Hausfreund 1839, 22 M.; Hyperion 1908—10, 81 M.; Die Insel 1900—02, 230 M.; Phöbus, Heft 1, 1808, 66 M.; Mannheimer Schaubühne, Bd. 1—5, 1781/82, 51 M.; Zeitung für Einsiedler, Aprilheft 1808, 19 M.

Almanache. Almanach der deutschen Musen 1771, 72, 74—76, 79, 70 M.; Insel-Almanach 1900, 1906—11, 55 M.; Musen-Almanach 1776, 60 M.; von Schiller 1796, 250 M.; 1797, 205 M.; Cramer der Krämer 1797, 170 M.; Gegengeschenke für die Sudelköche 1797, 64 M.; Fulda, Tropalien 1797, 71 M.; Mücken-Almanach 1797, 26 M.; Musen-Almanach von Schiller 1799, 32 M.; für 1802 von Schlegel und Tieck, 41 M.; für 1807/08 von Seckendorf, 41 M.; Rosen 1836 mit Besitzvermerk der Ulrike von Levetzow, 130 M.; Die Schreibtafel, Heft 1—6, 1774—78, 140 M.

Dyk, Kom. Theater der Franzosen, 10 Bde., 1777—86, 130 M. ***Gisela v. Arnim***, Dramat. Werke, 45 M. ***L. A. v. Arnim***, Die Gleichen, 60 M.; Halle und Jerusalem, 20 M. ***Baggesen***, Der Karfunkel, 41 M. ***Bahrdt***, 6 Schriften 1789—91, 45 M. ***Bierbaum***, Mädchen von Pao, Luxusausgabe, 275 M. ***Montaigne***, Schriften (Müller), 81 M. ***Bodmer***, Anklagung des verderbten Geschmacks 1728, 48 M.; Arnold von Brescia 1775, 42 M.; Altengl. Balladen 1780, 70 M.; Critische Betrachtungen 1743, 78 M.; Critische Briefe 1746, 61 M.; Der Haß der Tyranney 1775, 31 M.; Der Land-Busem o. O. u. J., 41 M.; Der Levit von Ephraim 1782, 61 M.; Noah 1750, 55 M.; Dasselbe 1752, 41 M.; Schweizerische Schauspiele 1775, 81 M.; Johann Milton 1732, 61 M.

Brentano, Werke (Müller), Luxusausgabe, 435 M.; Bogs 1807, 110 M.; Mosel-Eisgangs-Lied, 53 M.; Trutz-Nachtigal, 84 M.; Viktoria, 30 M. ***Bürger***, Franklins Jugendjahre, 33 M.; Hochteutsche Reime, 31 M.; Münchhausen, 2. Ausg., 1788, 105 M. und 90 M. ***Cranz***, Gallerie der Teufel, 1.—5. Stück, und Schuldige Danksagung, 1782, 50 M. ***Reuchlin***, Epistolae obscurorum virorum 1518, 155 M. ***Ewald***, Sinn-Gedichte 1755 und Neue Ausgabe 1791, 275 M. ***George***, Der siebente Ring 1907, 90 M. ***Gleim***, Gedichte nach den Minnesängern, 31 M.; Der Grenadier an die Kriegsmuse, verb. Abdr. 1782, 31 M.; Lieder 1749, Gleims Handexemplar mit Zusätzen und Korrekturen, 280 M.; Sinngedichte als Manuscript für Freunde 1769, 155 M.

Goethe, Schriften, Bd. 3, 2. Aufl. 1777, 80 M.; Anzeige zu Werken letzter Hand 1826, 58 M.; Propyläen-Ausgabe (Müller), Luxusausgabe, 2440 M.; Zum 28. August 1899 (Brockhaus), 47 M.; Von deutscher Baukunst 1773, 2750 M.; Optik, 120 M.; Römischer Carneval, Or.-Ausg., 5650 M., Neudruck, 350 M.; Clavigo 1774, 250 M. und 110 M.; West-östliche Divan 1819, 170 M.; Römische Elegien, Janus-Presse 1907, 250 M.; Arien und Gesänge aus Erwin und Elmire 1776, 430 M.; Faust, 2. veränd. Aufl. (Nachdruck 1809), 120 M.; Faust, Ehmke, 140 M.; Faust vom Christlich-Meynenden (um 1726), 470 M.; Herzog von Luxemburg, um 1750, 250 M.;

Gesänge am 11. Dezember 1828, 160 M.; Am 28. August 1826 mit eigenhänd. Unterschrift, 680 M.; Am 10. Februar 1814, auf starkem Papier, 755 M.; An den holden Jüngling, 125 M.; Aufzug der vier Weltalter, 155 M.; Bei Betrachtung von Schillers Schädel (Loeper 1859), 210 M.; Bilder-Scenen 1817, 405 M.; Blumen auf den Weg der Kaiserinn von Frankreich Juli 1812, 480 M.; Die Blumen in den Wintertagen 16. Febr. 1812, 390 M.; Der Blumenchor 30. Jan. 1812, 355 M.; Idyllische Cantate 30. Jan. 1813, 165 M.; Der lang ersehnte Friede (1798), 210 M.; Erlauchter Gegner aller Vulkanität (1822), 145 M.; Gruß an die Ferne (1818), 350 M.; In Hygieas Form 1823, 280 M.; In tausend Formen, Melodie von Eberwein, 200 M.; Zur Logenfeyer des 3. Septbr. 1825, 125 M.; Maskenzug 1809, 125 M.; Dasselbe 1810, 120 M.; Bey Allerhöchster Anwesenheit 1818, der Privatdruck, 100 M.; Planetentanz 30. Jan. 1784, 185 M.; Prolog zu Hans Sachs 1828, 405 M.; Johanna Sebus 1809, 805 M.; Dasselbe, Neudruck 1811, 85 M.; Wanderers Sturmlied 1810, 200 M.; Zum Beginnen, zum Vollenden mit dem Freimaurerzeichen 1826, 630 M.; Zum 30. Jan. 1802, 600 M.; Zum 16. Febr. 1810, 91 M.; Ilmenauer Bergbau 1783, 200 M., Rede bei Eröffnung 1784, 75 M., erste bis siebente Nachricht 1785—94, 310 M.; Iphigenie 7. Nov. 1825, 105 M.; griechisch 1818, 220 M.; Weimarische Kunstausstellungen 1801, 46 M., 1803, 82 M., 1804, 32 M., 1805, 40 M.; Die Natur, Inselverlag 1910, 130 M.; Puppenspiel 1774, 320 M.; Triumph der Empfindsamkeit 1787, auf starkem Papier, 76 M.; Was wir bringen, ebenso, 64 M.; Blatt: Nicht ich, sondern Heinr. Leop. Wagner hat den Prometheus gemacht, 1775, 1160 M.; Als Nicolai (Lachmann 1837), 135 M., Anektode (Biedermann 1862), 92 M.; Hottinger, Menschen, Thiere und Goethe, 90 M.; Wagner, Prometheus Deukalion, 115 M.; Todesanzeige, erste Fassung, 205 M.; Corona Schröter, 25 Lieder, 1786 (Bl. 2 des Pränum.-Verz. fehlt), 2100 M.; Vogel, Die letzte Krankheit Goethes 1833, 46 M.; Freimaurer-Analecten 1810—49, Heft 1—7, 180 M.; Die Stadt Frankfurt zu Goethes Geburtstag 1819, 100 M.

Goue, Saint-Nicaise, 340 M.; Betrachtungen, 220 M.; Ganze der Maurerey, 215 M.; Notuma, 315 M.; Gedanken von Monarchie, 255 M.; Vermischte Gedichte, 635 M.; Iwanette und Stormond, 255 M.; Ode auf den Erbprinzen von Braunschweig, 165 M.; Rede zur Feier des Johannisfestes 1786, 255 M. ***Grimmelshausen***, Simplicissimus, Inselverlag, 400 M.; Malcolmo von Liebandu 1686 (Grimmelshausen? nicht etwa Christian Weise?), 620 M. ***J. Ph. Hahn***, Aufruhr zu Pisa 1776, 50 M.; Lyrische Gedichte 1786, 85 M.; Robert von Hohenecken 1778, 185 M.; Wallrad und Evchen 1782, 86 M.; Zill und Margreth 1781, 140 M. ***Heine***, Theses 1845, 355 M. ***Heinse***, Ardinghello 1787, 160 M.; Erzählungen für junge Damen, 50 M.; Hildegard von Hohenthal 1795, 65 M.; Die Kirschen 1773, 155 M.; Petrarca, 75 M.; Roland der Wüthende, 75 M. ***Herder***, Von deutscher Art, 115 M. ***Hoffmann***, Kater Murr, 1820/22 mit illustr. Orig.-Umschl., 150 M. ***Kant***, Beobachtungen 1764, 100 M. ***Karschin***, Auserlesene Gedichte 1764, auf starkem Papier in schönem Einband, 160 M.; Einzeldrucke 12—63 M. ***Kayser***, Etwas von und über die Musik 1778, 205 M. ***Keller***, Leute von Seldwyla 1856, 90 M.; 2. Ausgabe 1874, 70 M. ***Klinger***, Goldener Hahn 1785, 250 M.; Simsone Grisaldo 1776, 235 M.; Sturm und Drang 1776, 650 M. ***Lenz***, Anmerkungen 1774, 105 M.; Die Freunde 1776, 210 M.; Der Hofmeister 1774, 255 M.; Menoza 1774, 95 M.; Die Soldaten 1776, 325 M. ***Lessing***, Emilia Galotti 1772, erster Einzeldruck, 71 M.; Laokoon 1766, 63 M.; Geschichte der Familie Lessing (Buchholtz), 230 M. *Liscow*, Vortrefflichkeit der elenden Scribenten 1734, 400 M. ***Sophie Mereau***, Amanda und Eduard, 38 M.; Blüthenalter, 62 M. ***Moser***, Treuherziges Schreiben 1762, 105 M. ***Maler Müller***, Bacchidon, 67 M.; Faust 1778, 130 M.; Situation aus Faust 1777, 100 M.; Schaaf-Schur, 84 M. *Nicolai*, Haus-Calender 1785, 150 M. ***Ramler***, Lyrische Gedichte 1772, Handexemplar mit Einfügungen, 425 M. ***Scheffner***, Gedichte im Geschmack des Grécourt 1783, 70 M.; Mein Leben, 30 M.; Natürlichkeiten, Bd. 2—4, 47 M.; Freundschaftliche Poesien 1764, 58 M. ***Schiller***, Horenausgabe 1910/14, Luxusausg., 1100 M.; Jungfrau 1802, 64 M.; Dom Carlos 1787, 1. Druck, 160 M.; Karlsschule: Sätze des Professors Haug (1779?), 150 M.; Theses promiscuae ex medicina (1779), 265 M., Theses ad materiam medicam (1779), 330 M. ***Wagner***, Evchen Humbrecht, 140 M. *Christ. Weise*, Die drey Klügsten 1675, 140 M.; Die drey ärgsten Ertz-Narren 1672, 145 M. ***Wieland***, Cicero, Horaz, Lukian in Müllerschen Neudrucken, 520 M.

Euphorion, Bd. 1—21, 355 M.; Korrespondenzblatt d. Vereins f. niederländische Sprachforschung 1878—1915, 105 M. *Herodot* (Müller), Luxusausg., 120 M. *Plutarch* (Müller), Luxusausgabe, 355 M. *Apuleius*, De Cupidinis et Psyches Amoribus Fabulae (Vale-Press 1901), 310 M.

Rabelais, Gargantua (Müller), Luxusausg., 175 Mark; *Heptameron* (Müller), 255 M.; ***Brantome***, Galante Damen (Inselverlag), 125 M.; ***Casanona***, Erinnerungen (Müller), 360 M.; *Couvrai*, Faublas (Müller), 160 M.; ***Aretino***, Gespräche (Inselverlag), 230 M.

Gesellschaft der Bibliophilen, Die 25 Veröffentlichungen, 510 M.; Anonymen-Lexikon, 195 M.; Schoeller, Kunst im Buchdruck, 68 M.; Schönbartbuch, 215 M.; Goethe, Winckelmann, 190 M.; Ibsen, Kronprätendenten, 205 M. *Leipziger Bibliophilen-Abend*, Sperontes, Singende Muse, 140 M.; Gottschedin, Lustspiele, 260 M.; Dehmel, 12 Gedichte, 780 M. Auch die Sammlungen der Privatdrucke für Bibliophilenfeste erreichten hohe Preise.

Theatergeschichte. Schmid, Das Parterre 1771, 910 M.; ***Contius***, Beyträge zum Parterr 1771, 620 M.;



Eichholz, Schreiben aus Halberstadt 1778, 210 M.; ***Goeze***, Theol. Untersuchung 1770, 160 M.; ***Gottschedin*** (?), Briefe die Einführung des englischen Geschmacks betreffend 1760, 210 M.; ***Mauvillon***, Erinnerungen an die Kochsche Schauspielergesellschaft 1766, 160 M.; ***Veltin***, Zeugnuß der Wahrheit 1711, 155 M. F. v. Z.

Bei *Franz Malota* in Wien sind am 16. Oktober und an den folgenden Tagen seltene Bücher aus allen Wissensgebieten, Werke der deutschen Literatur, Erstausgaben, wertvolle Übersetzungen u. a., hauptsächlich aus der Bibliothek des Hofrats Dr. Schulz von Strassnitzcki, zur Versteigerung gekommen, im ganzen etwa tausend Nummern. Die höchsten Preise erzielten:

Nr. 559 Oeuvres de J. B. Poquelin de Molière, éd. stereot. 8 vols. 12°. Paris, Didot. An VII. 400 K. — Nr. 680a Grillparzers Sämtliche Werke, Erstausgabe, Cotta 1872 300 K. (!). — Nr. 60 M. A. Burnett, Plantae utiliores. 2 vols. London 1842 250 K. — Nr. 46 Contes des Boccace, trad. de Sabatier avec beaucoup d'Illustrations. Gr.-4°. Paris s. a. 200 K. — Nr. 680b Jahrbuch der Grillparzergesellschaft Jgg. 1—25 200 K. — Nr. 189 Old Nick et Grandville, Petites misères de la vie humaine. Paris 1843 190 K. — Nr. 359 C. Schmutz, Histor.-topographisches Lexikon von Steiermark. 8 Bde. Graz 1822 160 K. — Nr. 213 Deutsches Balladenbuch, mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Ehrhardt, Oer, Plüddemann, Richter und Schurig. Leipzig 1852 150 K. — Nr. 851a Schillers Sämtliche Werke in einem Band. Kl.-4°. Cotta 1830 150 K. — Nr. 184 Histor.-Genealogischer Kalender. Leipzig 1789 mit Kupfern von Chodowiecki 120 K. — Nr. 249 C. Vecellio, Costumes anciens et modernes. 2 vols. Paris 1859/60 120 K. — Nr. 44 H. P. Blavatsky, Die Geheimlehre. 3 Bde. Leipzig o. J. 111 K. — Nr. 102 Sebastian Münster, Dictionarium Chaldaicum. Basel 1527 110 K. — N. 168 Histoires amoureuses de la cour d'Angleterre. 2 vols. Paris 1820 100 K. — Nr. 191 P. G. Hamerton, Etching and Etchers. London 1868 100 K. — Nr. 395 F. Pogge, Les Bains de Bade au XVème Siècle. Paris 1876 100 K. — Nr. 465 Neues Testament mit 90 Kupfern von J. Adam und Weinrauch o. O. u. J. 100 K. — Nr. 552 E. Gibbon, The History of the decline and fall of the Roman empire. 12 vols. London 1783/97 100 K. — Nr. 575 Album der Wohltätigkeit. Wien 1841 (mit dem Vorspiel zu Grillparzers „Libussa") 100 K. — J. Kant, Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Riga 1771 100 K. — Nr. 881a Shakespeares Dramatische Werke von Schlegel u. Tieck. 9 Bde. Berlin 1825/33 100 K. — Nr. 185 Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler. Bd. 1. Düsseldorf o. J. (1842) 90 K. — Nr. 569 Der Zuschauer. Aus dem Englischen. 9 Bde. Leipzig 1739/44 90 K. — Nr. 974 Schriften der Goethegesellschaft. Bd. 3—31 90 K. — Nr. 827 Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. Berlin 1833 90 K. — Nr. 148 Goldoni, Drammi giocosi per musica. 10 tom. Venezia 1794/95 84 K. — Nr. 557 Lettres of Junius. 2 vols. London 1792 82 K. — Nr. 119 Österreichische Exlibris-Gesellschaft, 4. und 5. Publikation. Wien 1906/7 80 K. — Nr. 200 Kleist, Der zerbrochene Krug mit Illustrationen von A. Menzel. Berlin o. J. 1877 80 K. — Nr. 278 Mélanges de Littérature suédoise, trad. par M. Agander. Stockholm 1788 80 K. — Nr. 721a Fr. H. Jacobi, Werke. 8 Bde. Leipzig 1812/25 80 K. — Nr. 287 P. Müller, Die römischen Päpste. 17 Bde. Wien 1847 75 K. — Nr. 350 V. Pröckl, Eger und das Egerland. 2 Bde. Prag und Eger 1845 75 K. — Nr. 330 (F. J. Graf Kinsky), Erinnerung über einen wichtigen Gegenstand von einem Böhmen. Prag 1773 70 Kr. — Nr. 415 W. Ryff, Spiegel und Regiment der Gesundheit. Frankfurt 1544 70 K. — Nr. 551 F. K. v. Erlach, Die Volkslieder der Deutschen. 5 Bde. Mannheim 1834/36 70 K. — Nr. 665 Goethe, Der Bürgergeneral. Gräz 1796 70 K. — Nr. 113 Curtius Rufus, Historiarum libri. Elzevierdruck 1670 65 K. — Nr. 86 Pages and Pictures from the writings of Cooper. New-York 1861 60 K. — Nr. 109 (Dulaurens) Le compère Mathieu, ou les bigarrures de l'esprit humain. 2 vols. Nouv. éd. Malthe 1787 60 K. — Nr. 281 Mémoires Turcs, ou Histoire galante de deux Turcs pendant leur séjour en France. 2 vols. Frankfurt 1765 60 K. — Nr. 423 J. P. Sautel, Lusus poetici allegorici etc. Prag 1684 60 K. — Nr. 534 Das merkwürdige Wien (mit Kupfern von Schmutzer). Wien 1727 60 K. — Nr. 546 Antwurt Huldrychen Zwinglins . . . das Nachtmahl Christi betreffende. Zürich 1527 60 K. — Nr. 648 C. F. Flögel, Geschichte der komischen Litteratur. 4 Bde. Liegnitz und Leipzig 1784/87 60 K. — Nr. 713 A. Holz, Der geschundene Pegasus. Berlin 1892 60 K. — Nr. 881b Shakespeare, Dramatische Werke, übersetzt von Schlegel und Tieck. 12 Bde. Berlin 1863/65 57 K. — Nr. 864 C. F. D. Schubart, des Patrioten, ges. Schriften und Schicksale. 8 Teile. Stuttgart 1839/40 56 K. — Nr. 450 A. G. Spangenberg, Leben des Herrn Grafen und Herrn v. Zinzendorf und Pottendorf. 8 Bde. o. O. u. J. (um 1760) 55 K. — Nr. 303 Nürnbergs Gedenkbuch. 2 Bde. Nürnberg o. J. (um 1840) 52 K. — Nr. 66 P. Camper, Vorlesungen... über den Ausdruck der verschiedenen Leidenschaften durch die Gesichtszüge. Berlin 1793 50 K. — Nr. 181 L. Bechstein, Der Totentanz. Mit Kupfern nach Holbein. Leipzig 1831 50 K. — Nr. 201 E. Lange, Die Soldaten Friedrichs des Großen. Mit Zeichnungen von A. Menzel. Leipzig 1853 50 K. — Nr. 210 A. B. Reichenbach, Neuester Orbis pictus. 2 Bde. mit 100 Stahlstichtafeln. Leipzig 1845 50 K. — Nr. 223 A. Boucher, Histoire dramatique et pittoresque des Jésuites. 2 vols. Paris 1845 50 K. — Nr. 342 Topographischer Landschematismus oder

aechtes Verzeichnis aller im Erzherzogthume Oesterreich unter der Enns befindlichen Ortschaften, als Städte, Märkte etc. 2 Bde. Krems 1795 50 K. — Nr. 404 Reinsberg-Düringsfeld, Traditions et légendes de la Belgique. 2 vols. Brux. 1870 50 K. — Nr. 409 G. Rohault de Fleury, Le Latéran au Moyen-Age. Paris 1877 50 K. — Nr. 586 H. C. Andersen, Sämtliche Märchen, illustriert von V. Pedersen. Leipzig 1857 50 K. — Nr. 617 Briefe eines Affen an seine Brüder. Hanau 1846 50 K. — Nr. 835 Der Riebenzahl im Riesengebirge, Aus dem Böhmischen. Prag 1796 50 K. — Nr. 897 David Friedrich Strauß, Das Leben Jesu. 2 Bde. Tübingen 1836 50 K. — Alle übrigen Nummern wurden unter 50 K., vielfach überraschend billig oder übertrieben hoch, losgeschlagen. E. C.

Neue Bücher und Bilder.

Paul Altheer, Strumpfbänder und andere Grotesken. *München, Georg Müller*, 1918. 272 Seiten.

Der Schweizer Altheer strebt nicht erfolglos nach den Lorbeern der reichsdeutschen Witzvirtuosen Fritz Müller und Hans Reimann. Nur eine gewisse altväterische Breite, an die Behaglichkeit früherer gewerbsmäßiger Humoristen erinnernd, und das Ausmünzen jedes Einfallnickelchens bringt ihn vorläufig noch ins Hintertreffen. Immerhin sind solche Stücke wie „Der kranke Hund", „Die Augenscheinkommission", „Der Pazifist", „Der verkaufte Krieg" wirklich gute Humoresken mit ernsthaftem Untergrund, und das Gesamtniveau des Bandes sinkt nur hier und da in die öden Gefilde mit der Aufschrift „Du sollst und mußt lachen" hinab.

A—s.

Hedwig und Karl Anneler, Lötschen. Das ist: Landes- und Volkskunde des Lötschentales. Text von Dr. phil. Hedwig Anneler, Bilder von Kunstmaler Karl Anneler. *Akademische Buchhandlung von Max Drechsel, Bern* 1917. Folio. 360 Seiten. Geheftet 50 Mark, in Halbpergameut 61.50 Mark, in Halbleder 100 Mark, in Ganzleder 150 Mark.

Jahrelang haben zwei Geschwister in dem einsamen Lötschental gehaust. Sie geben uns nun in Wort und Bild eine Schilderung, die schwerlich an Gehalt und Gestalt ihresgleichen haben dürfte. Von der geologischen Beschaffenheit dieser Seitenspalte des Rhonetals ausgehend, behandelt Hedwig Anneler die Fauna, die Flora und vor allem die Menschen, die sich bis vor kurzem ihre Eigenart frei von jedem fremden Einfluß bewahrt haben. Tracht, Sprache, Wohnstätten, Gewerbe, Arbeit und Spiel, Geschichte, Sage und Dichtung, Verhältnis zu den überirdischen Mächten werden nach allen Seiten gründlich und, was mehr sagen will, immer anziehend vorgeführt, so daß der Leser trotz des großen Umfangs des Werkes nicht ermattet, bis er zum Schlusse gelangt. Unterstützt wird seine Aufmerksamkeit durch die vielen prächtigen Federzeichnungen Karl Annelers, die sachliche Genauigkeit mit geschmackvoller malerischer Auffassung vereinen. Das Werk ist in seiner gediegenen, reichen Ausstattung eine Freude jedes Beschauers, ein unentbehrlicher Beitrag zur Schweizer Volkskunde und ein prächtiges Hilfsmittel mancher andern Forschungszweige. G. W.

Johannes R. Becher, Die heilige Schar. Im *Insel-Verlag* zu *Leipzig* 1918. 4⁰. 25 Seiten. In farbigem Umschlag 2,50 Mark.

Die ekstatische Kunst Bechers ersteigt in neu geformten Versen von reiner Inbrunst geschwellten und zersprengten Wortfügungen einen Gipfel. Aus der Tiefe der Not hebt sich kämpferisch zum Erfüllen neuer Zeit die heilige Schar der Gedichte, die eigenes Gottesbewußtsein, eigne Menschenliebe in sich tragen und aus sich herausschleudern. „Menschheit strömt in den Geliebten auf."

G. W.

Paul Bekker, Die Sinfonie von Beethoven bis Mahler. Verlag *Schuster & Löffler* in *Berlin*. 1918.

Die vorliegende Schrift ist die Wiedergabe eines Vortrages, den der bekannte Frankfurter Musikschriftsteller in der „Vereinigung für neue Kunst" gehalten hat. Sie ist für uns aus einem doppelten Grunde beachtenswert. Zunächst wegen der Stellungnahme zu dem Problem Gustav Mahler. Es ist leider eine Tatsache, daß man gerade in Deutschland der Kunst dieses Meisters vielfach fremd gegenübersteht, in Mahler oft nur eine „indiskutable Erscheinung" sieht, einen Epigonen, der nicht ernst zu nehmen sei. Diese Verkennung mag zum Teil daran liegen — wie Bekker mit Recht hervorhebt — daß in Deutschland Mahlers Sinfonien nur selten und zumeist unzulänglich aufgeführt werden. In Holland, dem Lande vorbildlicher Mahlerpflege, steht man diesem Problem denn auch ganz anders gegenüber. Die richtige Einschätzung der Mahlerschen Kunst kann allerdings nicht in der bisher üblichen Beurteilung der Faktur oder Erfindung des Werkes an sich, ohne Beachtung der Umwelt erfolgen: als Kriterium der sinfonischen Kunst überhaupt muß die *gesellschaftbildende* Macht der Musik erkannt werden.

Nur von diesem Standpunkt aus kann man Mahler gerecht werden, und es ist Bekkers großes Verdienst, als erster in Deutschland auf diesen organischen Zusammenhang der Mahlerschen Kunst mit der allgemeinen Geistesgeschichte hingewiesen zu haben.



Dieses Verdienst führt zu dem zweiten, sehr wichtigen Ergebnis der Schrift. Denn um zu dieser Einschätzung von Mahlers Kunst zu gelangen, bedarf es einer völligen Umgestaltung der heutigen Musikschriftstellerei sowie einer Umwertung der herrschenden Auffassung der Musik überhaupt. An Stelle der rein deskriptiven Methode, die das sinfonische Kunstwerk ohne Rücksicht auf einen tieferen Zusammenhang mit der menschlichen Gesellschaft analysierte und beschrieb, muß die soziologische Betrachtungsart treten. Die Anwendbarkeit dieser Methode auf das Gebiet der sinfonischen Kunst setzt allerdings voraus, daß der „amor intellectualis" auch in der Musik erkannt wird. Die Musik erfüllt mehr als eine rein ästhetische Funktion, sie ist mehr als tönende Unterhaltung: sie ist eine *geistige* Macht, die sich als gleichwertiges Glied zu den übrigen Erscheinungen des menschlichen Geisteslebens gesellt.

Das ist freilich eine Auffassung, die vielfach, und sogar von den besten Geistern Deutschlands verpönt wird: noch in dem „Jahrbuch für die geistige Bewegung" wurde der Musik jede geistige Funktion aberkannt. Bekker hat indessen diese Auffassung schon im zweiten Teile seines „Beethoven" vertreten, hat sie dann im „Deutschen Musikleben" weiter entwickelt, und hat in der vorliegenden Schrift ihre Anwendbarkeit auf das Gebiet der sinfonischen Kunst von Beethoven, dem ersten gewaltigen Vertreter der gesellschaftbildenden Idee in der Musik, bis auf Mahler überzeugend nachgewiesen.

Außer diesen grundlegenden Ausführungen wird noch eine Reihe von wichtigen Fragen erörtert. Die Gegensätze zwischen Menschheitsgesellschaft und Nationalerscheinungen werden scharf beleuchtet, Liszts Streben nach geistiger Einheit findet Anerkennung, und besonders gelungen erscheint mir die Charakteristik des in Deutschland maßlos überschätzten Richard Strauß. Die Bezeichnung „unterhaltender Illustrator" ist vernichtend, aber — sicher in Ansehung der späteren Werke (Alpensinfonie!) — durchaus begründet.

Auch diese Einzelausführungen, die der herrschenden Auffassung überaus ketzerisch erscheinen dürften, entspringen der soziologischen Betrachtungsart des Verfassers. Das gesellschaftliche Phänomen an sich konnte naturgemäß im Rahmen dieser Schrift nicht erforscht werden. Diese Aufgabe kann letzten Endes nur das Zusammenwirken von Wissenschaft und Kunst erfüllen. Schon Karl Bücher hat in seinem genialen Werk über „Arbeit und Rhythmus" dieses Ziel erstrebt und bewiesen, daß wissenschaftliche Betätigung und künstlerische Interessen, die sich scheinbar ausschließen, in Wahrheit erst die harmonische Durchbildung des Gesellschaftslebens im allgemeinen und die restlose Erfassung dieses Phänomens im besondern ermöglichen.

Paul Cronheim.

Beiträge zur Literatur- und Theatergeschichte. Ludwig Geiger zum 70. Geburtstage 5. Juni 1918 als Festgabe dargebracht. Herausgeber: Gesellschaft für Theatergeschichte. *Berlin-Steglitz*, 1918. *B. Behr (Fr. Feddersen)*. 486 S. Preis 12 M.

Wenn die Gesellschaft für Theatergeschichte ihrem ersten Vorsitzenden eine Festgabe überreicht, so wäre das wahrscheinlich Grund genug zu prüfen, in welchem Geiste diese Gesellschaft bisher tätig gewesen ist und ob und wie sich das in den Beiträgen widerspiegelt. Indes ist der 70. Geburtstag ein menschlich so erfreulicher Anlaß, daß ich alle grundsätzlichen Einschränkungen, die wiederholt auch aus dem Kreise der Gesellschaft selbst öffentlich ausgesprochen wurden, beiseite stelle und lediglich den sachlichen Wert der Beiträge überschaue. Es sind vierzig Aufsätze aus verschiedenen Gebieten zusammengebracht; daß in dieser abwechslungsreichen Fülle, selbst bei Ungleichmäßigkeit des Wertes, des Interessanten genug vorhanden ist, ist selbstverständlich; doch besteht der Hauptreiz in bisher ungedruckten oder unbekannten Materialien. Sie kommen im Arbeitsgebiet der Theatergeschichte etwa Iffland, Franz v. Holbein, Pius Alexander Wolff, Friedrich Haase, Franz Dingelstedt vornehmlich zugute. Was zur Geschichte der Theater in Dresden, München, Berlin, England beigebracht wird, was ferner die Theatergeschichte an der Peripherie berührt und sich auf Pensionskasse, auf Wiener Theaterkritik (Bauernfeld-Saphir), bedeutsame Aufführungen (Faust, Egmont, Nathan), Musikgeschichte (Gluck) und ähnliches bezieht, wird man ebenfalls mit Anteilnahme lesen. In der Literaturgeschichte, die wir von Georg Fabricius und Adam Siber über Klopstock, Maler Müller, Goethe, Schiller bis Storm, Ibsen, Tolstoi durchschreiten, fesseln ganz besonders die neuen Briefe Hebbels und das Schreiben Theodor Fontanes. Daß dagegen auch Feuilletonismus (Goethe über Donau-Rhein-Kanal, Sommerzeit, Ernährungsfragen usw.) und schlechte Lyrik hineingeraten ist, soll nicht stören. Der Verlag hat viel Mühe auf die Festschrift verwandt, und es wird, trotz allem, die Mannigfaltigkeit des Gebotenen vielfach wichtig bleiben, so daß diese Aufsatzsammlung immer wieder wird benutzt werden müssen; immerhin hätte man an einzelnen Stellen allerhand anzumerken. Schade, daß das Register so auffallend nachlässig und unzulänglich ist und nicht entfernt an die vielen Stellen heranführt, an denen über Personen gesprochen wird, die man in deren Verzeichnis vergeblich sucht. Vermutlich fällt das der Redaktion zur Last.

Hans Knudsen.

Ernst Benkard, Das literarische Porträt des Giovanni Cimabue. *München, F. Bruckmann A.-G.* 1917. 272 Seiten mit 2 Tafeln. Geb. 7 M.

Das Buch bringt eine methodisch scharfsinnige Untersuchung der literarischen Quellen, aus denen die Vorstellung von der kunstgeschichtlichen Stellung Cimabues erwachsen ist. Es ist „ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgeschichte" und berührt das stilgeschichtliche Problem vorerst nur nebenbei. Im Gegensatz zu der Bezweiflung des Lobes, das Dante im sechsten Gesang des Purgatorio dem Cimabue zollt, wie sie namentlich Wickhoff in einer Studie über Guido von Siena formuliert hat, verficht Benkard die Auffassung, daß das auf Dante fußende Ansehen Cimabues, wie es die Dantekommentatoren und Schriftsteller wie Villani, Lorenzo Ghiberti, Christoforo Landino bis zum 15. Jahrhundert verkünden und mit dem Nachweis bestimmter Werke stützen, der wirklichen Bedeutung des Meisters entspricht. Der Verfasser behandelt diese Autoren als Repräsentanten ihrer Zeit und sucht im selben Sinne dem Vasari gerecht zu werden, der das Leben Cimabues im Vertrauen auf die Tradition und Kraft der eigenen stilistischen Vorstellung, die er sich von der Kunst des Meisters machte, in einer Weise schilderte, die auf eine eigene Bemühung um die Hinterlassenschaft Cimabues schließen läßt. Die Gegner Vasaris, die meist aus lokalpatriotischen Rücksichten die Rolle Cimabues verkleinern möchten, und die Anhänger und Fortsetzer Vasaris werden in ihrem Verhältnis zu Cimabue untersucht. Mit der Kunstliteratur des 17. Jahrhunderts betritt der Verfasser ein noch wenig beackertes Gebiet. Er verfolgt die Cimabuefrage in Italien bis zu Lanzi, mit dem die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Gegenstande anhebt. Hoffentlich wird es dem Verfasser möglich, seine weiteren Studien bald vorzulegen: sie dürfen einer guten Aufnahme in den Kreisen der Kunsthistoriker sicher sein. R. G.

Theodor Birt, Aus dem Leben der Antike. 1918, *Quelle & Meyer* in *Leipzig*. XII, 271 Seiten mit Bildern. Gebunden 6 Mark.

Das Dogma vom klassischen Altertum, seiner Überlegenheit und Unentbehrlichkeit als Bildungsmittel, findet nur noch wenige unbedingt Gläubige. Aber die alte Welt Roms steht doch als ein Großes von unvergänglichem Werte vor unserem Geiste. Viele suchen ihren Zugang auf anderen, leichter gangbaren Wegen als früher, und da bieten sich in den Werken Birts Führer von allerbester Art. Das neueste entwirft eine Reihe gut gewählter Einzelbilder: größere von Roms Frauentum, Gastmählern, Verkehrswesen, Buch und Buchhandel, Witzdichtung und daneben das Einzelporträt des Seneca, heiter gefärbte Skizzen wie „Die Laus im Altertum" und „Woher stammen die Amoretten?" Überall werden Brücken zur Gegenwart geschlagen, das Verständnis erleichternd aber hier und da nicht recht tragfähig, so wenn (S. 207) Abraham a Sancta Clara der nächste Verwandte Juvenals genannt wird. Das will nun freilich nicht viel besagen im Vergleich mit der Zuverlässigkeit und Ehrlichkeit, die in diesen so kenntnisreich wie gewandt geschriebenen Aufsätzen allenthalben die Herrschaft behauptet.

P—e.

Louis Bobé, Efterladte Papirer fra den Reventlowske Familiekreds i Tidsrummet 1770—1827, udgivne paa foranledning af Hofjægermester, Lehnsgreve C. E. Reventlow. 8. Bind. *Kjøbenhavn, Forlagt af Lehmann & Stage (P. Haase)* 1917. A. m. d. Tit.: Breve fra og til Greverne Christian og Fritz Stolberg, Greve Ernst og Grevinde Charlotte Schimmelmann.

Es ist zu wenig bekannt und es wird zu selten darauf hingewiesen, daß im Laufe der Jahre ein Briefsammelwerk heranwächst, das zu den anziehendsten und bedeutendsten gehört, die wir für die Zeit um 1800 besitzen. Hinterlassene Papiere der Familie Reventlow, der Titel klingt eng, aber die Familie ist groß und ihr Kreis bedeutsam. Diese Quellen der Familiengeschichte bereichern die Kenntnis von Kultur, Literatur und Politik. Zu diesem dänischen Grafengeschlecht, das berühmt ist durch Staatsmänner und Edelherren, gesellen sich infolge verwandtschaftlicher Beziehungen die Grafen Christian und Friedrich Stolberg, Graf Ernst Schimmelmann, der einst Schiller im Verein mit dem Erbprinzen von Schleswig-Holstein-Augustenburg die not-wehrende Rettung brachte, mit ihren Gemahlinnen, Schwestern und Freunden; Dichter und Schriftsteller, Beamte und Geistliche, Soldaten und Fürsten kommen zu Worte. Es ist der Kreis deutsch-dänischer Kultur in ihrer schönsten Entfaltung, in den sich zu vertiefen immer neuen Genuß, neue Bereicherung gewährt. Der spürsame und sorgfältige Herausgeber ist ein Däne von tiefer Kenntnis und feinem Empfinden für deutsches Leben, der in Einleitungen, die durchgearbeitete Monographien sind, und in Anmerkungen, die eine Überfülle von Material bieten, die dargebotenen Briefe dem Forscher und Liebhaber nach allen Seiten hin zugänglich macht. Die Briefe selbst sind zumeist deutsch oder französisch, des Herausgebers Zutaten stets in dänischer Sprache geschrieben. Der neu erschienene achte Band ist für die deutsche Literaturgeschichte von besonderem Werte, bringt er doch bisher Unbekanntes von Klopstock und dem Hainbunde, darunter ein Gedicht Höltys und einen Brief von J. M. R. Lenz, der in der neuen Geeamt-Ausgabe seiner Briefe noch fehlt. Boie, Miller, Voß, Lavater, nicht zu vergessen H. W. v. Gerstenberg, über den hoffentlich bald ein größeres Werk erscheint, alle sind durch bezeichnende Briefe

vertreten. Auch zum Thema „Goethe in den Urteilen der Zeitgenossen" findet sich hier ein Beitrag aus Baggesens ungedrucktem Tagebuch vom Mai 1793, als er nach Deutschland reiste: „Freundschaftliches Gespräch mit Matthias Claudius, zuletzt über Goethe, den er besonders herzlich grüßen ließ. Ich: seine Züge. Rebecca voll Entsetzen darüber. Claudius (voll Nachsicht): Geniestreicher. Ja, er ist kein guter Mensch, alle Menschen sind schlecht. Ich: Mit allen dem, ich besuche ihn doch, denn er kann sich verändert, gebessert haben. Cl.: Nein. — Er ist nicht gut und kann nicht gut werden — denn er glaubt nichts." Über die Frau Rat schreibt Kätchen Stolberg an die Brüder im Juli 1783: „In Frankfurth besuchten wir die Göthen. Von allen Bekantschaften, die ich noch gemacht, interessiert sie mich am meisten, sie hat ein unendliches Feuer, von Euch sprach sie wie der Etna sprechen würde." Zeit und Menschen werden in diesen Bänden lebendig; wünschen wir, daß die noch angekündigten sich den bereits erschienenen äußerlich — mit dem Schmuck guter Bildniswiedergaben — und innerlich würdig anschließen. Diese Briefe gehören zu den Schätzen einer feinen und innerlichen Kultur.

H. S.

Martin Bücking, Die Leute vom Kleeblatt. Roman. (Niederdeutsche Bücherei Bd. 54.) *Richard Hermes Verlag, Hamburg* 1918. Geh. 4,50 M., geb. 6,50 M.

Dem schlechten Unterhaltungsroman des Braunschweigischen Pfarrers Bücking brauchte man keine Zeile zu opfern, wenn er nicht den Band einer Bücherreihe füllte, in der sehr viel Gutes erschienen ist. Niederdeutschland hat zweifellos bessere Erzählungskunst zu geben, wie allein das Beispiel Gorch Focks beweist. Um so schärfer muß es getadelt werden, daß ein Verlag, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, niederdeutsche Kunst zu fördern, ein solches Machwerk nicht zurückgewiesen hat.

F. M.

Gottfried August Bürger, Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande. Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, wie er dieselben bei der Flasche im Zirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt. Mit den Holzschnitten von Gustave Doré. Im *Insel-Verlag* zu *Leipzig*. Klein-Folio. 185 Seiten. 600 Exemplare auf Büttenpapier. Nr. 1—100 Handband in Ganzleder [erscheint nach dem Kriege; durch Vorausbestellungen sämtlich vergeben]: Nr. 101—600 in Halbleder 60 M., einfache Ausgabe in Pappband 20 M.

Für den in seiner Zeit vielbewunderten französischen Illustrator Doré ist jetzt eine neue Epoche angebrochen. Die Sammler jagen eifrig den von ihm geschmückten Büchern nach, die Kunstzeitschriften behandeln sein Schaffen mit aufrichtiger Liebe. Aber es ist nicht mehr der Schöpfer der Riesenprachtwerke, des „Rasenden Rolands" und der Bibel für die Salontische, sondern unsere Neigung gehört dem jungen, witzigen Doré, der über Kinderbücher und über die gar nicht kindlichen „Contes drôlatiques" Balzacs eine Unzahl geistreich erfundener Bilder hinstreute. Hier blieb er in den Grenzen, die dem Holzschnitt durch sein materialbedingtes Wesen gesetzt sind, während er später mit Hilfe raffinierter, den Stock vergewaltigender Techniken Gemäldewirkungen erstrebte. Ehe Doré zu seinem Schaden dieses neue Feld betrat, entstanden 1853 die Bilder zum „Münchhausen". In einigen von ihnen kündigt sich schon die heraufziehende Verderbnis an; die bei weitem größte Zahl ist noch in reinem Holzschnittstil gehalten und so reich an erstaunlicher Erfindung, an entzückendem Witz (in seiner ursprünglichen, dem gallischen „*esprit*" gleichartigen Bedeutung), daß jeder Beschauer daran seine helle Freude haben muß. Von den wieder aufgefundenen, noch völlig frischen Stöcken hat die Reichsdruckerei nun für den Insel-Verlag diese glänzenden, auch den Holzschneidern zur hohen Ehre gereichenden Illustrationen aufs vollkommenste gedruckt, begleitet von dem echten Münchhausen-Text Bürgers und einem Nachwort Volls, des besten Doré-Kenners (der freilich über die französischen Zeichner des 19. Jahrhunderts im allgemeinen und über Doré im besonderen schon besseres geschrieben hat). So ist eine Publikation entstanden, deren sich die deutschen Bücherfreunde freuen können. G. W.

Casimir von Chłedowski, Neapolitanische Kulturbilder XIV.—XVIII. Jahrhundert. Aus dem Polnischen von Stefanie Strizek. Mit 43 Abbildungen. *Bruno Cassirer, Berlin* 1918.

Zweimal greift Neapel in die europäische Geistesgeschichte ein: im 16. Jahrhundert, als sich unter Valdes' Führung um Giulia Gonzaga und Vittoria Colonna Menschen scharen, die kirchliche Reformen anstreben und zwei Jahrhunderte später, als hier unter der Herrschaft der ehrgeizigen Königin Maria Karolina und ihres untüchtigen Gatten, des Bourbonen Ferdinand, Strömungen lebendig werden, die das Kommen der französischen Revolution ankündigen. Beide Male verebbt die Bewegung, ohne zu Entscheidendem zu führen. Auch in den Kämpfen der Carafa um ihre Machtstellung in Italien und in der unglücklichen Politik Pauls IV., die die Halbinsel an den Rand des Verderbens bringt, spürt man etwas von welthistorischem Geschehen. Sonst verläuft alles im Rahmen von Liebesintrigen, Faschingsumzügen, Maskeraden, gelegentlichen Volksaufständen; den Menschen und ihren Schicksalen fehlt der große Atem.

Diese kleine Welt zu gestalten, hat Chłedowski sich zur Aufgabe gemacht. Kaleidoskopartig zieht

ein buntes Bild auf bewegter Bühne an uns vorbei: die Dynastien von Anjou und Aragonien, die Herrschaft der spanischen Vizekönige — im Verlauf von zweihundert Jahren gab es ihrer neununddreißig und jeder von ihnen war darauf bedacht, das Land für seine persönlichen Zwecke auszubeuten — zuletzt die Bourbonen. Um die Situation zu charakterisieren, prägen die Neapolitaner das Witzwort: ihr Reich sei samt allem Zubehör zu vermieten. Sieht man von der Herrschaft Alfons' I. im 15. Jahrhundert ab, so hat es dem Lande, dessen Regierung siebzig Jahre hindurch den Händen zügelloser, macht- und liebeshungriger Frauen anvertraut war, am König gefehlt, der sein Schicksal zu gestalten vermocht hätte. Neapels Anteil an Italiens dichterischem und künstlerischem Leben ist ja auch erstaunlich gering, schöpferisch war allein der Norden.

Hier wie in seinen Büchern über Siena, Ferrara, Rom und das Italien des Rokoko feiert Chłedowskis Gabe, aus vielen kleinen Einzelzügen das Bild eines Menschen oder einer Zeit aufzubauen, ihren Triumph. Die Übersetzung liest sich holperig und ungelenk und beweist eine völlige Unkenntnis deutscher Sprachgesetze. „Bittlich werden", Dinge „über Befehl" oder „über Vorschlag" tun, auf *ebenso als* folgen lassen, „ansonsten", „insolange", „Jänner" — die Blütenlese ließe sich beliebig vermehren — das mag man alles in Österreich sagen, schriftdeutsch ist es nicht. *Rosa Schapire.*

Theodor Däubler, Hesperien. Eine Symphonie. Im *Insel-Verlag* zu *Leipzig*.

Alle Kritik gründet sich letzten Endes auf rein subjektive Erlebnisse. Jede Würdigung eines Dichters oder einer Dichtung läßt also, genau betrachtet, ebensoviel, wenn nicht mehr von dem Urteilenden als dem Beurteilten sehen. Es heißt daher nicht unkritisch sein, sich rückhaltlos zu seinen subjektiven Erlebnissen öffentlich zu bekennen. Unkritisch ist es vielmehr, seine subjektiven Erlebnisse mehr oder minder bewußt hinter einem verobjektivierenden Gebaren zu verbergen. Unkritisch ist es, nicht den Mut zu seinem besonderen Erlebnis zu haben, wenn ihm das Erlebnis anderer entgegensteht. Unkritisch ist es, die allgemeine zeitabhängige Meinung während des Erlebnisses — unbewußt — vorweg zu empfinden und das eigene Erlebnis durch Gefühlsangleichungen zu fälschen. Bekennen zum eigenen werthaften Empfinden ziemt dem Kritiker.

Ich will also keinen Hehl daraus machen, daß sowohl die ganze Kunst Theodor Däublers als dieses besondere Werk von ihm mir wesensfremd ist. Ihn hat (obwohl die Eltern Schwaben waren) der Süden geboren. Das Mittelmeer, Italien haben ihn gebildet. Alles Wesentliche seines Seins und seiner Kunst zeugte die Sonne. Der Norden ist ihm etwas Fremdes. Etwas Fremdes freilich, dessen Bedeutung er gerade deswegen, weil er es nie innerlich besitzen wird, doppelt stark fühlt. Von dem er Bereicherung, Vertiefung, Vollendung erhofft. Wie sollte mir, den der Norden geboren hat, dem Süden und Sonne nicht Blutbesitz sind, sondern stets Verlangen und Sehnsucht bleiben werden, die Kunst Däublers nicht wesensfremd sein? Und gerade deswegen (wer wird nicht vom Gegensätzlichen angezogen?) mich nicht loslassen, nicht majorisieren, nicht berauschen, nicht wie ein Alb bedrücken?

Was mir an Däubler widerstrebt, ist das ihm wesensgemäß romanische Formelement seiner Kunst. Das Romanische besteht selbstverständlich nicht im Stoff. Daß er — auch in dieser Symphonie wieder — Hymnen auf Italien, auf seine Städte und Bauten, seine Berge und Bäume, seine Gestade und Meere singt, trennt mich nicht von ihm. Auch seine Bevorzugung der südlichen Versformen, der Sonette, Terzinen und Stanzen, macht mir den Weg zu ihm nicht schwer, denn sie sind meinem Herzen nahe wie das freirhythmische deutsche Lied. Aber wie Däubler diese Form erfüllt oder, für mein Gefühl, vielfach nicht erfüllt, das Besondere seiner Wortformung, die Art seines Rhythmusses — das trennt mich allerdings von ihm. Für Däubler ist Form, was sie, nach Storm, uns Deutschen nicht ist: ein bereitstehendes goldenes Gefäß, das die hemmungslos rinnenden Worte empfängt, auffängt. Für uns aber ist Form Kontur, sich mit jedem Vers erst bildende Kontur eines lebendigen atmenden Leibes, eines organisch Werdenden. So steht das Bestimmende des Rhythmusses für uns nicht, wie für Däubler, mit dem Charakter des Versmaßes fest. Der Rhythmus wird erst, gebiert sich erst, vom Geist gezeugt, aus jedem einzelnen Verse. Jener Rhythmus nämlich, der die Form der Goethe und Storm und Mörike und Hölderlin und Kleist (und wie die wahren deutschen Formkünstler im Gegensatz zu denen heißen, die man wie die Platen, Geibel, Heyse usw. fälschlich dafür angegeben hat) trotz ihrer subjektiven Verschiedenheiten innerlich nennt. Jener Rhythmus, der die Silben nicht zählt, nicht mißt, sondern wägt, so daß ihm — wills der Geist, das Empfinden, das Gefühl — zwei, ja drei Silben gleich einer gelten. Jener Rhythmus, von dem Emil Strauß geschrieben hat: „In allen gebundenen Versen kommt der uns in Schwingung versetzende besondere Rhythmus dadurch zustande, daß der aus Zahl und Verhältnis betonter und unbetonter Wortsilben sich ergebende schematische Versrhythmus, das Versmaß, durchspielt und durchbrochen, geschwächt und verstärkt, gedehnt und geschnellt wird durch die größeren und unregelmäßigen Schwingungen des geistigen Rhythmus." Von diesen unregelmäßigen Schwingungen des geistigen Rhythmusses, auf dem die Besonderheit unserer, immer noch — auch von Deutschen! — formlos gescholtenen Form beruht, ist in den Versen Däublers wenig zu spüren. Er ist so sehr ein Sohn



des Südens geworden, daß seine Kunst von dem romanischen Versrhythmus, der sich aus der Zahl der betonten und unbetonten Silben ergibt, beherrscht wird. Keine Synkopierung, keine Akzentverschiebung kann die Fehlbetonungen aufheben, weil der geistige, gefühlsmäßige Impuls bei ihrer Gestaltung fehlte, der sie erzwänge oder doch rechtfertigte. Sinntragende Begriffsworte sprengen immer wieder für den, der nicht unbewußt skandiert sondern seelisch hört, den inneren Rhythmus, zerstören — immer wieder — jede Poesie. Selbstverständlich ist auch dies Formale (ungewollt) nur ein Ausdruck für etwas Wesenhaftes. Für dies nämlich: in dem Künstler Däubler steckt etwas Spielerisches, Artistisches, Verantwortungsloses, Jongleurhaftes, das mit dem Begriff, mit der Anschauung, die ich vom deutschen Künstler erlebnisgemäß besitze, nicht zusammengeht. Däubler flieht nicht, um ganz ans Leben sich hinzugeben, die Kunst; er sucht sie. Däubler schöpft nicht aus Unbewußtheit-Tiefen; er ist ein Immer-Bewußter. Däubler schreit nicht, vom Leben übermannt, vergewaltigt, in seinen Versen auf; er berauscht sich, um zu erleben, durch die Kunst. Nicht Not wuchtet die Worte in ihm herauf: sie strömen, fließen, plätschern ungehemmt. Er besitzt nicht die göttliche Mozartheiterkeit, die Jenseitigkeit, die Sternennähe, die Erderlöstheit, von der er immer wieder singt, statt sie sich selber durch seinen Mund singen zu lassen; er ist vielmehr — heute neuimpressionistisch, morgen futuristisch, jetzt simultanistisch, bald infantilistisch — ein versüdlichter, ein (das Wort ohne nationale Gehässigkeit genommen) verwelschter Schwabe, eine deutschgesprenkelte Rossininatur, bei der Elan das innere Strömen, Fertigkeit das wesenhafte Ringen nur zu oft ersetzen, vortäuschen muß. *Hans Franck.*

Deutsche Volksspiele des Mittelalters Nr. 1—10. — Deutsche Märchenspiele Nr. 1—5. *Leipzig, Breitkopf & Härtel.* 1917—1918. Jedes Heft 50 Pf.

Die hübsch ausgestatteten, zum großen Teil mit Bildern geschmückten Büchlein wollen in erster Linie künstlerischen Volks- und Jugendspielen dienen und haben ihre Wirksamkeit für solche Zwecke schon mannigfach erprobt. Der Herausgeber Max Gümbel-Seiling, zum Teil unterstützt von dem Spielleiter und Darsteller G. Haaß-Berkow, hat die Stoffe mit Finderglück entdeckt und den Stil der alten Bürger- und Bauernbühnen sicher getroffen. Für solche Liebhaber, die sich nicht mit dem hergebrachten faden Schwank- und Possenvorrat begnügen wollen, bieten sich in den edlen Erzeugnissen deutscher Volkskunst und den ihnen verwandten neuen Dramatisierungen von Legenden und Grimmschen Märchen dankbare Aufgaben. Auch dem Leser bereiten die dichterisch durchwegs wertvollen kleinen Bücher eine erfreuliche und erbauliche Stunde. A—s.

Die Dichtung, herausgegeben durch Wolf Przygode. Erste Folge, erstes Buch. *Roland-Verlag, München* 1918. 4°. 104 Seiten. 75 Exemplare auf handgeschöpftem Bütten 35 Mark (vergriffen), 1000 Exemplare im Abonnement 6.50 M., einzeln 7.50 M.

Diese schön gedruckte Auswahl neuer deutscher Dichtung, ein Mittelding von Anthologie, Jahrbuch und Zeitschrift, behauptet im wesentlichen den Standpunkt neuromantischer, formschöner Kunst, ist also nicht expressionistisch, will nicht die neuesten Sensationen als das einzig noch mögliche verkünden. Schon deshalb gebührt der Sammlung ernsthafte Beachtung, noch mehr wegen der gediegenen feinsinnigen Zusammenstellung und des Grundgedankens, der sie bedingt: aus Einzelwerken ein Bild von den letzten Epochen unserer Dichtkunst und ihrem Zusammenhang zu geben. So verkündet es das Geleitwort des Herausgebers, dem sich zwei weitere (hier nicht unbedingt notwendige) über bildende Kunst von Albert Rapp und über die Kritik von Martin Sommerfeld anschließen. Die eigentliche Reihe eröffnet ein neues erzählendes Werk Heinrich Manns „Die Ehrgeizige". Jene Frau Camuzzi, die in Manns größtem Romane „Die kleine Stadt" für ihre Liebe zu dem jungen Tenor Nello Gennari keine Erwiderung fand, entflieht der engen Ehe mit dem Gemeindesekretär und steigt in Rom zur grande cocotte, zur politischen Machthaberin auf. Das vollzieht sich mit einer fast zwingenden Notwendigkeit, ebenso ihr Ende durch Rückfall in die Liebestorheit von einst. Ein Stück großer epischer Kunst, die würdige Fortsetzung des Meisterwerkes „Die kleine Stadt". Ein weniger bedeutsamer Beitrag ist die symbolistische Erzählung von Max Herrmann: „Die Wunde des Ludwig Perls", den Gegensatz reiner Begeisterung und entwürdigten Künstlerkönnens andeutend, nicht schildernd. Gewichtige lyrische Stücke von Hofmannsthal, Borchardt, Rilke, Hatzfeld, Blass und zwei neuen beachtenswerten Lyrikern, Martin Gumpert und Herrmann Kasack, folgen, am Schlusse steht ein sehr schwacher Akt von Georg Kaiser und eine ganz nützliche Liste der Werke aller Beitragenden nebst einer — freilich sehr subjektiven — Bücherreihe, die das Bleibende der letzten Jahrzehnte aufzählen will. Man kann diesem neuen Unternehmen, wenn es auf dem eingeschlagenen Wege fortschreitet, von Herzen zustimmen. G. W.

Die Eroberung von Mexiko durch Ferdinand Cortes. Mit den eigenhändigen Berichten des Feldherrn an Kaiser Karl V. von 1520 und 1522. Herausgegeben von Arthur Schurig. Im *Insel-Verlag zu Leipzig* 1918. 500 Seiten mit zwei Bildern und einer Karte.

Unter den Abenteurern, die für Spanien die Länder der Neuen Welt mit schonungsloser Gewalt,

getrieben von Abenteuerlust und Goldgier, unterjochten, ragt die Gestalt des Fernando Cortes hervor. Größer als alle seine Mitbewerber hat er mit einem winzigen Gefolge das blühende, mächtige Reich der Mexikaner unterjocht, oft den sicheren Untergang vor Augen, aber mit Löwenmut, eiserner Energie und überragender Feldherrnkunst alle Hindernisse seines tollkühnen Unternehmens besiegend. Die Berichte des Cortes und seiner Offiziere an Karl V. lesen sich in ihrer Sachlichkeit wie Kapitel des spannendsten Abenteurerromans, anziehender als ein solches Erzeugnis des Dichtergeistes, weil hier die Weltgeschichte zu uns spricht. Mit Recht hat ihm die Universität Salamanca ihren Doktorhut aufs Haupt gesetzt; denn Cortes erweist sich als ein Mann von hoher Geistigkeit, als klassischer Schriftsteller, als großer Redner und vor allem als ein Heerführer glänzendster Art. Oft genug ist bereits, auch in deutscher Sprache, der Verlauf des kühnen Unternehmens geschildert worden, das mit der Landung auf mexikanischem Boden am Karfreitag des Jahres 1519 begann. Wie Cortes, nach der berühmten Verbrennung seiner Schiffe, in Mexiko vordrang und der ungeheuren Übermacht Herr wurde, das kann in den Hauptlinien als allgemein bekannt gelten. Aber hier, wie überall, empfängt das Geschichtsbild erst durch die Einzelheiten Leben und Farbe, erst durch die Erkenntnis der Voraussetzungen und der wirkenden seelischen Kräfte höhere Bedeutsamkeit. Beides gibt die gute neue Ausgabe der Berichte, die wir jetzt von Schurig empfangen. Er liefert eine geschickt gekürzte Verdeutschung mit umfassender Einleitung und sorgsam erläuternden Schlußanmerkungen und fördert so den Genuß und das Verständnis des Lesers mit den dazu dienlichen Hilfen. Wer nach einem Lesestoff verlangt, der ihn aus den Stürmen der Gegenwart kraftvoll in ferne Gefilde reißt und zugleich dem Verlangen nach belehrender Geisteskost genügt, der greife zu dieser schönen Gabe des Insel-Verlags. A—s.

Die Meisterwerke der Ermitage zu St. Petersburg. 239 Kunstdrucke nach Uraufnahmen. Text von Nik. Baron Wrangel und Gg. Korczewski. 2. durchgesehene und ergänzte Auflage. *München* 1918. *Franz Hanfstaengl.* XXXV, 239 S. Geb. 14 M.

Die Petersburger Ermitage birgt eine der wertvollsten Gemäldesammlungen der Welt, zumal durch ihren unvergleichlichen Besitz an Meisterwerken Rembrandts und der andern großen Maler niederdeutschen Stammes. Die stattliche Auswahl dieser Bilder, die der Verlag Hanfstaengl in sehr guter Wiedergabe darbietet, wurde in der ersten Auflage von einer französischen Einleitung des Barons Wrangel eröffnet. Sie ist jetzt zu unserer Freude durch Georg Korczewski verdeutscht worden, so gut es die fremde Form und das Können des Übersetzers gestattete. Das schöne Werk hat insofern auch geschichtliche Bedeutung, da es den Bestand der Ermitage vor den großen Umwälzungen zeigt, die ohne Zweifel auch diese Kunststätte stark betroffen haben. Die Ausstattung ist den anderen, im Frieden gedruckten Hanfstaenglschen Führern durch die bedeutendsten Gemäldesammlungen Europas ebenbürtig. A—s.

Dietzenschmidt, König Tod. Mit acht Originallithographien von Ad. Ed. Herslein. Geheftet 10 M., gebunden 12.50 M. — Kleine Sklavin. Eine Tragikomödie in vier Aufzügen. Geheftet 4 M., gebunden 5.50 M. *Berlin* 1918, *Oesterheld & Co.*

Talent? Wahrscheinlich, aber noch so umhüllt von Angenommenem, Gewolltem, daß sichere Entscheidung unmöglich wird. Zu den erzählenden Stücken des „Königs Tod" ließe sich ein concursus creditorum eröffnen: höchstens in der Wahnsinnigengeschichte „Das steinerne Kind" leuchtet eigene Erfindung und Originalität der Formen auf. Das gequälte Kind, vorläufig die Spezialität Dietzenschmidts, spielt auch in der Tragikomödie „Kleine Sklavin" die Hauptrolle, freilich eine höchst jämmerliche, passive. Wie eine Vierzehnjährige ins Bordell verschleppt wird und dort verkommt — der Stoff schon entzieht sich jeder ernsthaften Wertung. G. W.

Melanie Ebhardt, Unsterblichkeit. Gedichte. *Egon Fleischel & Co., Berlin* 1918. 2 Mark.

So selten unter der großen Schar der dichtenden Männer ein wahrhafter Dichter ist — ihre Zahl ist immer noch unübersehbar gegenüber dem winzigen Häuflein derer, die im vollen, im strengen Sinne des Wortes Dichterinnen sind. Ganze zwei kenne ich unter den im Laufe des letzten Jahrfünfts mit Versbüchern Hervorgetretenen. Die eine heißt Ina Seidel, die andere Melanie Ebhardt. Ina Seidel ist die weiblichere, Melanie Ebhardt (obwohl auch sie niemals das Weib verleugnet) die männlichere Natur. Die Seidel durchdringt alles, Baum und Tier und Mensch, Land und Berg und Wolke, mit ihrer Einfühlungkraft. Sie hat das weitere, das reichere, das leichtere Talent. Worte, Rhythmen, Bilder strömen ihr zu. Manches kommt ihr offenbar zu leicht. Dann laufen herkömmliche Wendungen und Verse unter. Ist sie aber im Bann ihres Weibgefühls, das mit Vorliebe die spezifisch männlichen Stoffe umwirbt, um sie ganz ins Weibhafte umzubilden, so hat sie dichterische Gesichte in großer Fülle. Ihre Weltminne ist die Kraft, die sie zur Dichterin macht. Ganz Hingebung an die Erscheinung, kennt sie das Ringen um das Besitzen nur so, wie es die Liebe kennt, die sich erst an und in dem Zwang der wollustvollen Aufhebung des eigenen Ich erfüllt. Melanie Ebhardt ist die herbere Natur.

Kein Liebesgefühl verbindet sie mit den Dingen. In qualvollem, alle Kräfte spannendem Kampf macht sie sich Welt und Gott zum Besitz. Nicht durch das Gefühl, nicht durch die Weibhingabe, sondern durch die Kraft des Geistes, in der Durchdringung mit der eigenen Menschpersönlichkeit. Während Ina Seidel da, wo sie am frauenhaftesten ist, und selbst völlig polare Dinge mit einer heute beispiellosen Kraft weibhaft empfindet und formt, am stärksten als Dichterin ist, sind die im engeren Sinne frauenmäßigen Verse Melanie Ebhardts die Trostgedichte und die Wachwitzgedichte (die den zweiten und dritten Teil dieses Buches bilden) weitaus am schwächsten. In ihnen gibt sie Frauengedichte in dem engeren, herkömmlichen Sinne des Wortes, und viele dichtende Frauen können sich mit innigempfundenen Versen *diesem* Teile des Buches (wie auch ihrem ersten Gedichtbande und ihren Kriegsgedanken über Glück und Größe) an die Seite stellen. In dem ersten Abschnitt aber, der dem Buch den Namen gegeben hat, ist sie eine ganz Eigene, die (wie Ina Seidel auf ihrem Gebiet) in diesem Besonderen ihrer Kunst heute unter den Frauen nicht ihres gleichen hat. Man muß schon auf die Droste-Hülshoff oder Elisabeth Barett-Browning zurückgehen, um Frauen-Verse von gleicher Innigkeit, Herbheit und Wucht zu finden wie die besten dieser Gedichte. Auch hier sind es das Leid, der Schmerz, die Tragik des Daseins gewesen, die Melanie Ebhardt die Kraft gaben, das Unfaßbare zu erfassen, das Unsagbare zu sagen, — mit Heinrich Suso gesprochen — das Bildlose zu gebilden. Der Schrei der Verzweiflung befreite sie zu sich selbst, und in Worten, die wie gemeißelt wirken, in Rhythmen, die die Festigkeit der übernommenen Form achten, ohne ihr sklavisch zu dienen, im Wechsel und Durchdringen von Auftrotzen, Kämpfen, Schreien, Anrufen, Fragen, Antworten, Unterliegen und Überwinden sagt sich, wirkt sich eine Frauenseele aus, die unseres Menschseins ewiges Leid (von dem abgetrennt zu sein, aus dem wir hervorgingen, zu dem wir wieder eingehen: vom Göttlichen) bis zur Gefahr des Zusammenbruchs an sich erlitt. Erlitt, um es in dem Glauben an die Unsterblichkeit der Seele, in dem Gelöbnis zum Dienst der Schönheit, innerlich zu überwinden.

Hans Franck.

Max Epstein, Max Reinhardt. *Berlin* 1918. *Winckelmann Söhne.* 318 Seiten.

Epstein, dem Theater nicht von Berufs wegen, sondern aus Neigung nahestehend, ist nicht der erste, der, trotz höchster Bewunderung für Reinhardt, an ihm auszusetzen hat: Siegfried Jacobsohn bereits ist mehr und mehr in letzter Zeit in diesen Ton gekommen. Epstein steht in seinem Buch immer wieder dem Regisseur-Genie Reinhardts in respektvoller Hochschätzung gegenüber, ja er sucht geradezu nach sympathischen menschlichen Zügen. um nur nicht als Übelwollender zu erscheinen Und so kann man nicht sagen, sein Buch richte sich *gegen* Reinhardt. Aber es ist doch geschrieben, um Schäden aufzudecken. Auch im Publikum ist es nichts Neues, daß man bei Reinhardt in der vierten und fünften Vorstellung schon infolge der dann bereits schlechten Besetzung gehörig hereinfallen kann, weil „Reinhardt nur um den ersten Abend einer Aufführung sich bekümmert" und die Tagespresse leider ein gleiches tut. Daß aber so viel Arges auf Reinhardts Konto gesetzt wird, was gar nicht Reinhardt ist, sieht Epstein in der Tatsache begründet, daß der geniale Regisseur Reinhardt durchaus kein idealer Theaterdirektor ist: „Die Direktion führen leider andere Elemente". Das sind Reinhardts „Helfer", allen voran der für ihn „unschätzbare", oft „wie ein böser Geist wirkende" Felix Hollaender. Sie alle stellen sich, menschlich und literarisch, vor den Meister und suchen mit allen Mitteln alles zu unterdrücken, was für Reinhardts Ruf und Geschäft ungünstig wirken könnte. So hat denn Reinhardt die Presse auf seiner Seite, vornehmlich das einflußreiche „Berliner Tageblatt". Epstein macht Reinhardt gar keinen Vorwurf über die Mittel, mit denen er die — von Epstein sehr scharf angegriffene — Tagespresse auf seine Seite zieht. Anders freilich beurteilt er sein Vorgehen gegen die (irgendwie eine Konkurrenz bedeutenden) Kollegen, denen er Stücke wegschnappt, selbst auf die Gefahr hin, durch Hinausschiebung der Aufführung ad kalendas graecas den Autor dauernd zu schädigen. Epstein geißelt das „Kunstpaschatum", den Geschäftsbetrieb; er bezeichnet die Schauspielschule des Deutschen Theaters als „wertlose Einrichtung. Man wird auf dieser Schule bestimmt kein Schauspieler." Die Verbindung Gerh. Hauptmanns mit Reinhardt nennt er „ein nationales Unglück"; er wendet sich gegen das von Reinhardt geübte Star-System, gegen die schäbige Bezahlung einzelner Mitglieder, gegen die Gastspielreisen in schädlichem Umfange, gegen das stil-unsichere Repertoire, in dem das Ausland weit mehr gepflegt wird als das deutsche Drama und in dem vor allem „für die moderne Literatur erstaunlich wenig getan" ist; es wird schließlich auch das Volksbühnen-Kapitel ebenso verurteilt wie der Plan des National-Theaters unter Reinhardts Führung — wahrlich keine geringe Liste schwerer Admonita. Es ist gut, daß Epstein einleitend klarlegt, wie das Buch entstanden ist und wissen läßt, daß man bei Reinhardt anfangs geneigt war, ihn durch authentisches Material zu unterstützen, daß dann aber durch Maxim. Harden abgesagt wurde mit dem Versuch, Epstein für befangen zu erklären. Ich bin nicht mit allem einverstanden, was Epstein bringt; aber ich sehe die Hauptforderung an ein solches Buch erfüllt, das Streben nach Objektivität. Ich achte den Mut und die Offenheit, mit dem er



auf Schäden und Gefahren hindeutet, denen ein wahrhaft großer Führer ausgesetzt ist, der, mag er auch Anregungen von England her, von den Meiningern her empfangen haben, nicht nur die Berliner, sondern die Theaterkunst überhaupt unerhört gefördert hat. Man wird ein paar Ungenauigkeiten in dem Buche übersehen müssen, wird in der literarischen Bewertung und Charakterisierung oft anderer Meinung sein können, wird die Ausführlichkeit der Darbietung, wenn sie freilich auch durch das Bestreben bedingt ist, die künstlerische Persönlichkeit in den weiten und großen Zusammenhang und Entwicklungsgang zu stellen, nicht immer billigen wollen und die Empfindung haben, daß Epstein sich so mancherlei, was ihn eben bewegt, aber nicht unmittelbar in diesem Zusammenhange vonnöten war, von der Seele schreiben wollte — man wird aber nicht bestreiten dürfen, daß er ein interessantes und mutiges Buch geschrieben hat. Das Publikum darf nicht den genialen Regisseur immer nur durch die Brille solcher Bücher und Beurteilungen sehen, die im Hause Reinhardts von dessen Angestellten selbst abgefaßt werden. Ob allerdings Epsteins Buch viel beachtet werden und wirken wird? Der Verlag stellt keine Besprechungsexemplare zur Verfügung (ein schlimmer Brauch, den neuerdings auch große Verlage, zum Schaden des Verfassers, sich leisten zu können glauben und von dem einmal laut gesprochen werden müßte), man muß sichs selbst kaufen, und so wird die maßgebende Tagespresse, auch soweit sie Reinhardt nicht unbedingt folgt, wahrscheinlich fehlen. Man sollte aber das Buch auch außerhalb Berlins beachten, weil Epstein auch jene erfreulicherweise in Theaterdingen mählich weitergreifende Los-von-Berlin-Bewegung mit wohltuender Offenheit behandelt. *Hans Knudsen.*

Ludwig Finckh, Mutter Erde. Gedichte. Mit zehn Holzschnitten von Wilhelm Laage. *Stuttgart* und *Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt* 1917. 139 S.

Von dem Dichter des „Rosendoktors" und der „Reise nach Tripstrill" durfte man wohl mehr erhoffen als diese warmherzigen Familienverse, Durchschnittsgefühle in Alltagsformen. Die Holzschnitte von Laage sind der stärkste Bestandteil des Buches. G. W.

Flämische Erzähler: Flämisches Novellenbuch. Gesammelt und übertragen von Friedrich Markus Huebner. 403 Seiten. In Pappband 6.80 Mark. — *Stijn Streuvels*, Der Flachsacker. Aus dem Flämischen übertragen durch Severin Rüttgers. 311 Seiten. Geheftet 3,50 Mark, in Leinen 5 Mark. — *Cyriel Buysse*, Rose von Dalen. Übertragung von Georg Gärtner. 363 Seiten. Geheftet 3,50 Mark, in Leinen 5 Mark. Im *Insel-Verlag* zu *Leipzig* 1918.

Dem Insel-Verlag gebührt das Verdienst, uns mit der Dichtung des Flamenvolkes vertraut gemacht zu haben. Vor allem sind es die Novellisten der letzten Jahrzehnte, die hier in durchwegs sorgsamen Verdeutschungen hervortreten, jene Autoren, deren Kunst wohl am besten als romantisch gefärbter Realismus bezeichnet wird. Einen Gesamtüberblick der ganzen Gruppe gewährt das an erster Stelle genannte Novellenbuch Huebners: kraftvolle Wirklichkeitskunst im Stile Meuniers, wie namentlich Streuvels sie meisterhaft schafft, zarter Humor in suggestiver Umweltschilderung bei Timmermanns (der aber in seinem noch nicht übersetzten „Pallieter" auch derbere Töne anzuschlagen weiß), Gesellschaftskritik in den miniaturartigen Bildern Buysses, hohe Symbolik mit scharfen Konturen vereinigt in den Gesichten Vermeylens und „Gotik" im Sinne Schefflers bei Teirlinck. Dazwischen, von einer dieser Grundfarben zur andern überleitend, die weniger klar ausgeprägten Erzählernaturen. Von allen gibt Huebner wohlgewählte, durch Inhalt und Form erfreuliche Proben. — Zwei der besten flämischen Erzähler erscheinen gleichzeitig mit je einem umfangreichen Werke in der „Bibliothek der Romane" des Insel-Verlags. Streuvels schreibt in seiner monumentalen Bilderfolge „Der Flachsacker" das Epos des bäuerlichen Jahrs, aufsteigend zu dem Gipfel der Erntefreude, dem Flachsraufen. Und wie der Boden im Kreislauf der Zeit immer wieder vom Todesschlaf des Winters zur Fruchtbarkeit erwacht, so auch die Menschen in ihrem der Erde so nahe verwandten Seelenleben, das dieser Roman in gleicher Einfachheit und Größe vorüberziehen läßt. — Mit dem ausgelassenen Flachsraufen beginnt auch der Roman Buysses „Rose von Dalen". Das schöne Bauernmädchen muß viel Leid erfahren. Nach dem geliebten Alfons, den ihr ein früher Tod nimmt, heiratet sie den rohen Roßknecht Smul, und ist, als der Tod sie von ihm befreit, mit 32 Jahren eine alte Frau, zweimal Witwe, mit drei Kindern. Die etwas rührselige Geschichte — Berthold Auerbach mit naturalistischem Beiguß — ist gut, aber für den seelischen Gehalt doch viel zu breit vorgetragen. G. W.

Sepp Frank, Ex Libris, III. Folge. Zehn Original-Radierungen mit Einleitung von H. B. Held. In Mappe. *Franz Hanfstaengl, München.* Zustands- und Probedrucke, signiert, 500 M.. Ausgabe auf China, signiert, Gr.-Quart 80 M., Ausgabe auf Bütten, Quart 50 M.

Dieser dritte Teil des Ex Libris-Werks, das Sepp Frank im Laufe der letzten drei Jahre vor uns ausgebreitet hat, übertrifft an Reife des Könnens und Tiefe der Gedanken die Vorgänger. Mit unfehlbarer Sicherheit findet Frank die Form für das Metaphysische und erweist sich berufen, das

Eignerzeichen aus billiger und abgebrauchter Symbolik hinaufzuheben in die Sphäre, wo die letzten Geistigkeiten, die Inhalte hoher Denkertaten, hausen. Daß er daneben dem frauenhaften Schönheitsbedürfnis im Bereich weiblicher Bücherliebe, der Frömmigkeit katholischer Inbrunst ebenso gerecht wird wie der Wesenheit eines Gustav Meyrink in einem technisch außerordentlichen Blatt, bezeugt den Reichtum und die Fügsamkeit seiner trotzdem immer selbständigen Kunst. Die schöne Mappe wird den Freunden edler zeitgenössischer Graphik ebenso willkommen sein wie ihre beiden Vorgängerinnen.

F—ll.

Ludwig Fulda, Die Richtige. Traumschwank in vier Aufzügen. *Stuttgart* und *Berlin* 1918, *J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.* 181 Seiten. 4,50 M.

Ein Mann muß von drei Frauen träumen, um zu erkennen, daß seine wirkliche Ehefrau die „Richtige" ist. Der Molière-Übersetzer Fulda hat mit diesem Schwankdichter kaum noch etwas gemein. Das lustige Werk hat aber auf der Reinhardtschen Volksbühne großen Erfolg errungen, und einen anderen Ehrgeiz hat wohl Fulda für diesmal nicht gehabt. F. M.

Eugen Ludwig Gattermann, Der bittere Weg. Roman. *Verlag die Wende.* 226 S.

Der Verlag der Wende entfaltet eine mannigfache literarische Regsamkeit und die von ihm herausgegebenen Luxusdrucke wie auch andere Veröffentlichungen zeugen für bewußten künstlerischen und geistigen Willen. Zwar wagt sich der Roman Gattermanns kühn an moralische Probleme, vor denen die Gestaltung sonst zurückscheute. Allein die Kraft des Verfassers reichte nicht immer zu, um den aufgerollten Problemen eindeutig starke, über alles Bedrohliche des Stoffes hinwegtragende Form zu geben. Es blitzen Anläufe psychologischer Entwicklung und feinerer Ironisierungen auf. Daneben steht aber auch mancherlei Starres und Unbezwungenes. Vor allem wurde das zweite Hauptmotiv, die tragische Rassemischung, nur von ferne angetastet und jedenfalls in der Handlung nicht durchgeführt. Perleberg, ein deutscher Jude, hat aus Erlebnissen einen fanatischen Haß gegen das Weib in sich gesogen. Der Jünger Strindbergs glaubt nicht mehr an die reine Hingebungskraft des Liebesgefühls, weil es stets durch die Schlacke tierischer Instinkte getrübt ist. Ein weibisch veranlagter Jüngling will ihn aus seinem Unglauben erlösen, aber auch er versagt, und seine Sympathie wurde in ihrem Inhalte mißverstanden. Als der Jüngling einem Wüstling zum Opfer fällt, verzweifelt Perleberg, läßt sich durch einen Eisenbahnzug zum Krüppel fahren, um dann in der lauteren Neigung eines Knaben eine innere Genugtuung für die erlittenen Bitterkeiten zu erleben. Die Pathologie des Weiberverächters wurde hier rücksichtslos durchgelitten; das mag hingehen, wenn die Formgewalt — wie bei Strindberg — über die dem natürlichen Empfinden unvermeidlichen Hemmungen hinwegtäuscht. Die Zeichnung der Charaktere und manche Partien der Darstellung bekunden zweifellos Begabung. Auch deutet vieles Richtung zu persönlichem Stil und persönlicher Schauung von Menschen und Leben. *Friedrich Sebrecht.*

Kurt Gerlach, Wallfahrt nach Raben. Geschichten. (1. Zweifäuster-Druck). *Erich Matthes* in *Leipzig* 1918. 12°. 67 Seiten mit Steinzeichnungen von Robert Budzinski, Einband von Theodor Schulze-Jasmer. 10 Stück auf Japan in Ganzleder 40 M., 50 auf Bütten in Halbleder 10 M., gewöhnliche Ausgabe in Pappband 2,50 M.

Linde Frühlingsluft weht durch die kleinen Legenden, die ein leicht gezogener Umriß eint. Man glaubt sich zu Brentano, Kerner, Eichendorff zurückversetzt, die Bilder Schwinds steigen vor uns auf. Es ist erstaunlich, wie Gerlach den Ton romantischer Herzensfrömmigkeit getroffen hat, wie gut er in Erfindung und Stil die einfache, gemütvolle Heiterkeit jener Jahre erneuert. Die Ausstattung des liebenswürdigen Bändchens stimmt völlig zu dem Inhalt und macht es zu einer sehr erfreulichen Gabe für feingestimmte Bücherfreunde. G. W.

J. bin Gorion, Der Born Judas. Zweiter Band. *Insel-Verlag, Leipzig* [1918]. — Die ersten Menschen und Tiere. — Abraham, Isaak und Jakob. — Joseph und seine Brüder. *Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M.* [1917].

Der gelehrteste und kenntnisreichste Beherrscher der jüdischen Sage und Legende ist damit beschäftigt, in zwei großen Sammelwerken aus einer Unzahl von Quellen die besten Erzeugnisse der jüdischen Epik systematisch zusammenzustellen. In dem einen Werk, das bei Rütten & Loening erscheint, „Die Sagen der Juden", vereinigt er die Erzählungen, welche sich an die Geschehnisse des Alten Testaments paraphrasierend anschließen, also all jene Ergänzungen, Ausschmückungen, Einzelheiten zu den biblischen Geschichten, wie sie nach den Jahrtausenden der Überlieferung schließlich in den Schriften des Talmud, Midrasch und späterer Literatur aufgezeichnet wurden. Aus diesen sehr reichhaltigen Sagen der Juden erscheinen nun einige dünne, billige Auswahlbändchen, die ein hinreichendes Bild von Art und Umfang der jüdischen Sage geben. Das erste Bändchen erzählt von den ersten Menschen und Tieren, beginnend mit der Schöpfung bis zu den Geschichten von der Arche; der zweite bringt Episoden aus dem Leben der Erzväter Abraham, Isaak und Jakob, das „ihren Nachkommen

ein Vorzeichen war", und der dritte enthält den altjüdischen Roman „Joseph und seine Brüder", der wie die Joseph-Novelle im ersten Buche Moses die Schicksale des Isaaksohnes fortlaufend berichtet, eine der wenigen umfangreicheren epischen Erzeugnisse der jüdischen Sage, bereits in früheren Jahrhunderten aus der Quelle „Sefer hajašar" losgelöst, weithin verbreitet, mannigfach bearbeitet und übersetzt.

„Der Born Judas" hingegen enthält einen unerschöpflichen Schatz von Legenden, Märchen nnd Erzählungen ethisch-didaktischer Art, als Beispiele zu den Lehren des Judentums, als lehrreiche Episoden aus dem Leben berühmter Propheten und Lehrer und als frei erfundene, teilweise von der nichtjüdischen Literatur beeinflußte Geschichten. Der erste Band vom „Born Judas" hieß „Von Liebe und Treue", in ihm gab dies Thema den Grundton, um den sich die mannigfachsten Stimmen gruppierten. In diesem zweiten Band, der den Untertitel „Vom rechten Weg" trägt, will der Herausgeber „die Einheitlichkeit in der Form und dem Charakter der Legenden und Geschichten" dartun. Er will nicht nur Material zusammenraffen, sondern es organisch ordnen, die Fäden suchen, die sich durch die verschiedenen Geschichten ziehen, also Volksbücher im Sinne der Alten konstruieren.

Die „Sagen der Juden" sind im eigentlichen Sinne episch, gewissermaßen eine bürgerlichere, behaglichere, beim Episodischen verweilende Nacherzählung der Genesis, ausgeschmückt durch spätere Erfindungen und märchenhafte Ergänzungen. „Der Born Judas" strömt unversieglich Weisheit aus in allen Formen der kurzen Erzählung, vom Mythus bis zum volkstümlichen Schwank; tiefste Lehre, geheimnisvolle Verknüpfung, der rechte Weg zu Gott wird hier durch Beispiel und Gleichnis in tausendfältigen Variationen einfach und verständlich dem Ohr des Volkes verkündet. Schon als der erste Band vom „Born Judas" hier angezeigt wurde, war gesagt, daß Kritisches über die Sammlungen des bin Jorion nur ein Mann äußern dürfe, der ebenso belesen wie dieser Gelehrte in den verschollenen Schriften der jüdischen Überlieferung ist. Ich also kann nichts Kritisches sagen, sondern nur den Fleiß und die geschickte Hand des Herausgebers bewundern, der diese Monumentalwerke des Lebenswerten aus den Blöcken versinkender Überlieferung eines über die Welt verstreuten Volkes ordnet und auftürmt. *Kurt Pinthus.*

Goya, Caprichos, herausgegeben von Prof. Dr. Val. von Loga. Einmalige numerierte Liebhaberausgabe in 500 Exemplaren. *Hugo Schmidt Verlag, München.* Preis 480 Mark.

Über Goya, diesen Riesen unter den Künstlern Spaniens und der Welt, ist hier nichts zu sagen, noch weniger über seine Caprichos, die größte, gedankenreichste, aufwühlerischste Folge all seiner Blätter. — Wer aber, außer den glücklichen Besitzern eines alten Exemplars, außer den Besuchern unserer Kupferstichkabinette, kannte bisher dies Werk anders als vom Hörensagen oder vom Ansichtigwerden einzelner originaler Blätter, oder etwa von den minderwertigen Radierungen Segni y Rieras, die wohl den Gehalt der Blätter, aber rein nichts von der großartigen graphischen Form des Meisters der Radiernadel und der Aquatinta Francisco Goyas wiedergeben? Das mit der denkbar größten Sorgfalt und Großzügigkeit des jungen MünchnerVerlegers Hugo Schmidt herausgebrachte Faksimilewerk liefert — ganz abgesehen vom überwältigenden Inhalt — den Beweis, daß immer die mechanisch-treue Wiedergabe eines kostbaren Originals wertvollere Genüsse vermittelt als irgendeine noch so gut gemeinte, aber unzulängliche, freie Wiedergabe in der gleichen Technik des Originals. Voraussetzung freilich für die höhere Bewertung einer Nachbildung ist, daß als Vorlage auch wirklich bestmögliche Originale benutzt werden.

Trifft dies für die vorliegende Caprichos-Ausgabe von Loga-Schmidt tatsächlich zu? Als Vorlage diente — was leider Valerian von Loga in seiner nur allzu kurzen Einleitung zu sagen versäumt hat — das Exemplar der Kgl. graphischen Sammlung in München der *I. Ausgabe von 1803.* Ein Exemplar der gleichen Ausgabe brachte es bekanntlich auf der Auktion Hirsch-Voll auf 6700 M. Ein Preis, der in der überragenden Platten-, Papier-, Farben- und Druckqualität, wie in der äußersten Seltenheit dieser Ausgabe begründet ist. Eine bessere Vorlage konnte also nicht gewählt werden.

Der Unterzeichnete hat nun die Lichtdrucke — Heliogravüren herzustellen erwies sich zur Zeit als undurchführbar — mit den Originalen der ersten Ausgabe und mit den Nachstichen Rieras verglichen und bestätigt mit besonderer Freude die oft überraschende Treue der Wiedergaben durch die Kunstanstalt F. Bruckmann in München. Wer diese Lichtdrucke kennt, wird fortan von den Nachstichen Rieras, die jetzt immerhin schon hoch bezahlt wurden, nichts wissen wollen. Die Lichtdruckausgabe, mit der Rieras verglichen, macht diese geradezu unerträglich. Denn was der ersten Ausgabe eben den gleichwirkenden technisch-künstlerischen, den zeichnerischen und bildhaften Reiz gibt, die geistreich erwogene Aquatintierung, die kommt in unserer Loga-Schmidtschen Ausgabe wunderbar treu zur Geltung, in den Radierungen des Riera, und in späteren Originalausgaben ist davon oft fast nichts mehr reizvoll. Auch ist in der Faksimileausgabe der schöne warme, bräunliche Ton der ersten Ausgabe so vollkommen getroffen, daß ich mir von manchem Blatt kaum eine noch schönere Wiedergabe vorstellen kann. Die Ausgabe vermittelt tatsächlich einen so star-

ken künstlerischen Genuß, einen so vollkommenen Eindruck der ganzen künstlerischen Macht des Graphikers und Phantasten Goya, wie dies bisher nur ein Original der Erstausgabe geben konnte. — Freilich kann der Lichtdruck unmöglich die ganze Kraft der Nachwirkung erreichen, aber hier kommt es vielmehr auf die Treue des Tones, seine Wärme, seine sensible Verteilung an als auf Linie. Die Wahl auch des Papiers spielt bei solchen Wiedergaben, spielt bei Originaldrucken und jeder Art von Nachbildung eine schwerwiegende Rolle in der Qualität. Der Verlag war so glücklich, die Tafeln auf einem handgeschöpften Büttenpapier drucken zu können, das allein schon für Kenner ein Genuß ist. Alles in allem, ein Werk von solcher Qualität in bezug auf Gehalt, Reproduktion, Druck, Papier, daß sicher einmal mit Stolz auf diese buchtechnische und verlegerische Leistung Deutschlands im vierten Jahre des Weltkrieges hingewiesen werden wird. So achtet, ehrt, verherrlicht Deutschlaud die Großen der künstlerischen Welt. Nach dem Maß der hier in einer Form vereinigten Energien ein Riesenwerk. — Die Kunstsammlungen aller Welt können nun in den allermeisten Fällen ihre unersetzlichen Originalausgaben schonen. Auch das ist ein Gewinn. Erwähnt sei noch der vortreffliche Handlederband, entworfen von Th. Schultze-Jasmer, Leipzig, hergestellt von Julius Hagen, Leipzig. Hat die Firma Bruckmann-München ihren alten Ruf auch im Kriege glänzend mit diesen Drucken bewährt, so hat sich der Verlag Schmidt mit Goyas Caprichos in die erste Reihe deutscher Verlagsfirmen gestellt. Aber auch des zu früh verstorbenen Herausgebers Valerian von Loga sei dankbarst gedacht, wenn wir auch lieber wenigstens dreimal soviel in der Einleitung gehört hätten, als der gute, feine Schweiger und Kenner hier sagt. *E. W. Bredt.*

Hans Graber, Jüngere Schweizer Künstler. Erster Band mit 30 Tafeln. *Basel, Benno Schwabe & Co.* 1918. Preis gebunden 9 Mark.

Die wenig übersichtliche, ziemlich lieblos zusammengestellte Ausstellung von Bildern junger Schweizer Künstler in der Berliner freien Sezession wird durch Grabers Publikation glücklich ergänzt. Dazu gesellt sich die reich illustrierte Schweizer Nummer vom „Kunstblatt" (Juli 1918). Es bezeugt, wie groß die Zahl junger schaffender Menschen in der Schweiz heute ist, wenn an diesen drei Stellen nicht immer die gleichen Künstler zu uns sprechen; eine wirklich führende Persönlichkeit, die das künstlerische Gesicht unserer Zeit entscheidend bestimmt, fehlt jedoch.

Graber nimmt eine geographische Scheidung vor, den mehr nach Frankreich orientierten Künstlern der welschen Schweiz: René Auberjonois, Albert Muret, Alexander Blanchet, Georges de Traz, Emile Bressler, Maurice Barreau und Henry Bischoff läßt er die zum Teil stark unter deutschem Einfluß stehenden Vertreter der alemannischen Schweiz folgen: Louis Moilliet, Alfred Heinrich Pellegrini, Paul Barth, Numa Donzé, Hermann Huber, Wilhelm Gimmi und Walo von May. Keiner von ihnen gehört der unmittelbaren Gefolgschaft Hodlers an. Cuno Amiet fehlt; wenn er, der Fünfzigjährige, seinem Alter nach einer anderen Generation angehört, so ist die innere Zugehörigkeit dieses stets Aufnahmebereiten und Wandlungsfähigen zu den jüngeren Künstlern so stark, daß man ihn hier nur ungern vermißt. Peinlicher ist, daß auch wertvolle Vertreter unter den jungen Schweizern nicht berücksichtigt sind: Niklaus Stöcklin, Otto Baumberger und besonders Oscar Lüthy, jedenfalls die stärkste Begabung unter den jungen Schweizer Malern, der auch in der freien Sezession aufgefallen ist. Fritz Baumann, der gleichfalls fehlt, ist in seinen Holzschnitten, in denen man etwas von „contemporanéité" in Manets Sinne spürt, zu viel bedeutsameren Lösungen gekommen, als die von Graber erwähnten Graphiker Bischoff und May.

Trotz dieser Ausstellungen ist Grabers Publikation, die viel Material zusammenträgt, wertvoll und der Hinweis auf einen zu erwartenden Band über moderne Schweizer Plastik willkommen. All die jungen im Beginn der Dreißig stehenden Künstler haben, wie aus dem Anhang mit biographischen Notizen ersichtlich, Aufnahme in Schweizer Museen gefunden, verschiedenen unter ihnen wurden auch Wände in Kirchen, öffentlichen Gebäuden und Privathäusern zur Verfügung gestellt. So weit sind wir in Deutschland noch lange nicht, trotzdem Moilliet die Pfullinger Hallen bei Reutlingen mit ausgeschmückt hat und Pellegrini, der einstige Hölzel-Schüler, in Württemberg an verschiedensten Stellen Fresken gemalt hat.

Die Ausstattung des Buches ist, besonders angesichts des billigen Preises, sehr gut, aber den Buchdeckel mit einer Lithographie von Pellegrini zu versehen, beweist wenig Einsicht in künstlerische Forderungen des Buchschmuckes.

Rosa Schapire.

Griechische und Albanesische Märchen. Gesammelt und übersetzt von J. G. v. Hahn. Zwei Bände. *München* und *Berlin, Georg Müller*, 1918. CII, 306 und VII, 516 Seiten.

Johann Georg von Hahn (1811-1869) hat während seines langjährigen Aufenthalts in den Ländern des europäischen Orients aus dem Volksmunde die „Griechischen und Albanesischen Märchen" gesammelt, die er 1864 in zwei Bänden herausgab und die zum Teil von Jean Pio 1879 im Urtext veröffentlicht wurden. Ohne Rücksicht auf diese Publikation und auf die zahlreichen neueren Forschungen druckt nun Paul Ernst die alte Ausgabe mit ihrer,

selbstverständlich heute weit überholten Einleitung ab und nennt sich, weil er ein paar neue Märchen hinzugefügt und das gute Hahnsche Sachregister fortgelassen hat, stolz als Herausgeber. Wie sehr er dazu berufen ist, bezeugt sein Satz: „Die eigentümliche Übereinstimmung mit den deutschen Märchen ist wohl weder durch die Theorien Hahns noch durch spätere Untersuchungen erklärt" und der Unsinn, der dann noch folgt. Wem soll mit diesem Nachdruck gedient werden? Als „schönes poetisches Lesebuch" können doch zum mindesten die Einleitung und die Anmerkungen nicht gelten.

A—s.

Johannes Guthmann, Bilder aus Ägypten. Aquarelle und Zeichnungen von Max Slevogt. Verlag von *Bruno Cassirer, Berlin* 1917. 134 Seiten.

Das ist keine der üblichen Reisebeschreibungen, verfaßt von einem beliebigen der zahlreichen Touristen, die einstmals — eine Ewigkeit, dünkt uns, ist seitdem vergangen — allwinterlich übers Mittelmeer in das Land der Pharaonen fuhren, südliche Sonne zu genießen, sich am bunten Leben des Orients zu erfreuen und die Denkmäler des Altertums und Mittelalters zu bewundern. In jenem letzten Winter vor dem Kriege zogen ein Dichter und ein großer Künstler aus, einen Traum zur Wirklichkeit werden zu lassen, Ägypten zu schauen. „Nicht aufs Geratewohl haben wir diese Reise unternommen, vielmehr Herz und Sinne in langer Hoffnung und Erwartung auf sie vorbereitet. Wir wollten schauen und erleben, in jedem Augenblick und überall, nicht aber Spezialisten sein und nicht etwa um einen sicheren Gewinn die Schätze zu versäumen, die die schimmernde Flut des Tages immerfort rauschend an uns vorübertreiben würde. Menschen sein! Das wollten wir. Das Künstler sein versteht sich für den Künstler ja immer von selbst." Und die Erfüllung ist ihnen zuteil geworden.

Von Norden nach Süd und wieder nach Norden sind die beiden durch das Nilland gereist, alle Schönheit mit sehenden Augen aufnehmend, nichts Menschliches von sich weisend. „Schauend und staunend, staunend und am Ende liebend sind sie gereist. Und solcher Liebe ein Ausdruck" sind die Schilderungen Guthmanns und die Bilder und Skizzen Meister Slevogts geworden. Was in diesem kleinen Bande nach Aquarellen und Zeichnungen in vorzüglichen Reproduktionen von Land und Leuten am Nil gegeben wird, gehört zu dem Besten, weil vor allem Wahrsten, was ein Künstler von Ägypten je geboten hat. Ich kann diese wundervollen Bilder, die so ganz den Charakter der ägyptischen Landschaft, die Fülle ihrer Farben, die Bewegungen der Menschen wiedergeben, nicht ansehen, ohne daß ich mit einem Schlage in jenes Sonnenland versetzt werde, seine Luft zu atmen, seinen Staub zu schlucken, seine Menschen zu hören, ja zu riechen glaube. Und dazu die fein empfundenen, zarten Schilderungen des Dichters. Alles in allem: eines der schönsten Bücher über das neue Ägypten, eben weil es kein Fachbuch ist und sein wollte. Die Liebe, die die beiden Reisenden auf ihrer Fahrt gewonnen haben, teilen sie jedem mit, der ihr Buch zur Hand nimmt, es sieht und liest — und für diese Liebe sei ihnen herzlichst gedankt.

Georg Steindorff.

Richard Guttmann, Der Anfänger. *Verlag S. Fischer, Berlin* 1918. 108 S. Geh. 2.50 M. Geb. 4 M.

Die Tragödie eines freiwilligen, von Fesseln befreiten Anfängers. Ein Mann, der die Bedingtheiten erreichter Erkenntnisse wissen gelernt hatte, ist mutig genug, sich zur ewigen Anfängerschaft zu bekennen, indem er die Sicherheiten seines Daseins niederreißt, um sich auf seinen Trümmern neue zu begründen. Der Zweifler verneint die Sphäre des schulenmäßig gezüchteten Geistes, er will das Fegefeuer der Welt, in der Geist, geknechtet unter wohlfeile Kompromisse, lediglich der Systematisierung bürgerlichen Daseinsbequemlichkeiten oder der Sicherung des veräußerlichten Lebensgebäudes dienen darf. Neben diesem Kampfe, der mehr in Dialogen als in dramatischen Szenen ausgefochten werden kann, läuft eine zweite, in theatralischen Farben stärker greifbare Handlung: Der Mann, der in den Bezirken des Wissens unduldsame Strenge übte, brennt auch seinem Menschsein die Lüge aus. Er treibt die Frau, die ihn durch Jahre betrog, zu dem Manne, dessen Geliebte sie war. Ein armes Mädchen, von dirnenhafter Brauchbarkeit, erwählt er sich zur Rächerin. Sie verführt den Verführer, sie zu heiraten, und bereitet der Frau und ihm ihr Schicksal. Hier wurde konstruiert, und die Handlungsbeziehungen zur Tragödie des Anfängers werden lose, die Idee verliert an Durchsichtigkeit. Aber Szenen von Strindbergischer Härte ersetzen hier den Mangel dramatischer Schlagkraft in den anderen, in denen dafür viel persönlichstes Gepräge in vergeistigter Formung sich ausströmte.

Friedrich Sebrecht.

Knut Hamsun, Gesammelte Werke in zehn Bänden. Band I: Hunger, Roman; Mysterien, Roman. *Albert Langen, München* (1918). 516 Seiten.

Der größte Dichter unter den lebenden Norwegern empfängt in Gestalt dieser Gesamtausgabe den Dank Deutschlands für alles, was er mit seiner von süßestem und bitterstem Fühlen, von zartestem und kraftvollstem Wollen durchstrahlten Kunst auch bei uns so vielen gegeben hat. Die beiden Bücher, die seinen Ruhm 1890 und 1892 aufleuchten ließen, eröffnen, wie es sich gebührt, den Reigen. Zu ihrem Lobe noch ein Wort zu sagen, hieße allbekanntes wiederholen. Selten konnte eine Gesamtausgabe als so berechtigt gelten. G. W.



Eduard von der Hellen, Hyazinth. Eine dramatische Utopie in vier Aufzügen. *Stuttgart* und *Berlin 1918. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.* 125 Seiten. 4 Mark.

Die Traumhandlung des Stückes, 20000 Jahre nach unserer Zeit, gipfelt in der Empörung einer Frau gegen den Staat, der alle Kinder gleich nach der Geburt zur gemeinschaftlichen Erziehung wegnimmt. Um dieses Problem, das wohl zu ernsterer, künstlerischer Gestaltung reizen mag, rankt sich eine erstickende Fülle phantastischer Arabesken. Man stelle sich vor: die Bühne gibt ein Zimmer in der Zukunftsstadt unter der Erde (denn die Menschheit hat trotz Weltkrieg sich so vermehrt, daß die ganze Erdoberfläche zum Anbau gebraucht und daher das Leben unter die Erde verlegt wurde!). Der Zimmerbewohner nimmt an einer Volksversammlung teil, indem er eine Menge geheimnisvoller Hebel an der Wand handhabt, und der Zuschauer hat also das Vergnügen, seitenlange Reden aus einem Schalltrichter zu hören, ohne die redenden Personen zu sehen! Aber von diesem Theatertechnischen abgesehen: wo liegt denn die dramatische Notwendigkeit dieser Utopie? Der Verfasser hätte den Mut zum Filmdrama (mit erquickend vielen Flimmerbriefen!) oder aber zum utopischen Roman haben sollen. Hier hätte er alle phantastischen Ideen besser auswirken lassen können als im engen Bühnenraum. F. M.

Leo Herzog, Schattentanz. Phantastische Tragikomödie in drei Akten. 2. Auflage. *Berlin, Oesterheld & Co.* 1918, 91 Seiten.

Auch wenn dieses Stück nicht in der dramatischen Bibliothek „Unsere Jüngsten" erschienen wäre, müßte der einigermaßen Erfahrene es für das Werk eines Siebzehn- oder Achtzehnjährigen halten. Solche Talentproben schlummerten früher allenfalls bei irgend einem Zuschußverleger in die Vergessenheit hinüber und traten dann nur wieder ans Licht, wenn ihr Verfasser durch reifere Werke die Aufmerksamkeit zu seinen Anfängen hinlenkte. Jetzt wird so etwas in besonderen „Bibliotheken" von angesehenen Verlagsfirmen gesammelt, kommt auf die literarischen Bühnen, die nach dem Ruhm möglichst zahlreicher Uraufführungen geizen, und wird von der ernsthaften Presse ernst genommen. Verrückte Kunstzustände! Der jämmerliche Wunderknabe seufzt unter seinem väterlichen Ausbeuter, ein Hofprälat und ein Minister machen bei ihm die Probe auf die Notwendigkeit eines Kinderschutzgesetzes und er stirbt in einer Weiberkneipe, nachdem er in einer Traumvision das Schicksal Mozarts mit Musikbegleitung als Spiegelbild des seinigen geschaut hat. Das wird mit dem Streben nach lapidarer Festigkeit der Linien mühsam hingezeichnet, ohne eignen Stil, voll von Reminiszenzen an Geschautes und Gehörtes (Wedekind!), Originalität heuchelnd und dort, wo eignes zutage treten könnte (S. 67f.), völlig unreif und kindisch. Einzig die Gestalt des befreundeten Gymnasiasten, des in der Weiberkneipe umworbenen, mutet echt an, — warum, braucht nicht gesagt zu werden. Ebensowenig, weshalb die Frauen sämtlich schattenhafte, verzeichnete Gestalten sind. G. W.

Johannes Höffner, Aus tiefer Not. Ein Roman aus den Tagen der Reformation. *Stuttgart, J. Engelhorns Nachf.* Geb. 6,50 M.

Vornehmlich in Erfurt, später auch in Wittenberg spielt der neue Roman Höffners, und manche packende Szene, die Pest in Erfurt, Tetzels Ablaßkram, Luthers Predigt, wird dem Leser die Reformationstage lebendig machen. Im Mittelpunkt des Romans steht der Küchenmeister von Kurmainz und der Streit mit seinem Sohn, der zuletzt durch Luthers Wort geschlichtet wird. Das Buch wäre vortrefflich, wenn es nicht durch den Stil auf das Niveau des Unterhaltungsromans unter hunderten herabgedrückt würde. Glaubt der Verfasser wirklich, dem Buch Zeitcharakter zu geben, wenn er so falsches Deutsch schreibt wie: Liebe braucht kein Licht, denn als von innen kommt" oder: Ohne Anna Barbara ist es mir Tod"? — Das Buch ist mit einigen sehr entbehrlichen Holzschnitten ausgestattet, im übrigen aber gut gedruckt. F. M.

Arthur Holitscher, Bruder Wurm. Verlag *S. Fischer, Berlin* 1918. 120 Seiten. Geh. 2,50 M., geb. 4 M.

Arthur Holitscher führt nach Stockholm. Zeitsphäre gibt das Jahr 1917, die Erwartung der sozialistischen Völkerkonferenz. Ihren begrabenen Hoffnungen ist das Werk geweiht. Die äußere Form entsteht ihm in der Auseinandersetzung mit einem höchst originellen Menschengeschöpf, einem Regenwurmsucher. Der Gedanke der alle Völker und Wesen umspannenden Menschheit wird mannigfach entwickelt, sein Widerspiel aufgezeigt. Bald Klage über das Zertrümmerte, bald Anklage, bald ruhig hingleitende Erwägung, Wechsel zwischen aphoristischen Zuspitzungen und philosophischer Betrachtung, Wille zur Idee und Resignation oder Ironie in der Erkenntnis, „wie wir es herrlich weit gebracht", das sind die Elemente, die diesem Werk einen besonderen und in sich geschlossenen Charakter aufzwingen. Was Arthur Holitscher zu sagen hat, ist inhaltlich nicht immer neu, noch auch in der Form irgendwie Offenbarung. Aber man wird das Buch mit wachsender Teilnahme lesen; man wird sich an vielen fein durchdachten oder beobachteten Einzelheiten freuen, und man kann von dem reinen Geiste des Ganzen sich willig tragen lassen. Es ist eine innere Klärung, eine Rechenschaft, wie wir selbst sie im Leben oft mit

uns halten, und hier geleitet ein berufener Führer, der Augen für die Mannigfaltigkeit des Lebens hat und Ohren zu hören. Es sind politische Probleme, gesehen durch das Temperament eines künstlerisch empfindenden und ethisch bedingten Menschen, der innerlich gesichert durch die Wirren und Bitterkeiten dieser Zeit schreiten möchte. Es spricht die gehaltene Melancholie eines, der sich seinen kindhaften Glauben an die Menschheit retten und nur über der Härte des Tatsächlichen nicht verzweifeln will. *Friedrich Sebrecht.*

Arno Holz, Des berühmten Schäffers Dafnis sälbst verfärtigte auffrichtige und Reue mühtige Riesen-Bußthräne. Mit 6 von den Originalplatten gedruckten Holzschnitten und einem gezeichneten Titelblatt von Richard Winckel. (Drucke der Wahlverwandten, gegründet und geleitet von Erich Gruner I). Verlag *Meißner & Buch, Leipzig* 1918. 300 Exemplare, Nr. 1—100 von Schriftsteller und Künstler signiert und mit handkolorierten Holzschnitten 200 M., Nr. 101—300 75 M.

Erich Gruners Bücherreihe „Die Wahlverwandten" verwirklicht einen neuen, künstlerisch fruchtbaren Gedanken. In jedem Werke sollen sich Schriftsteller und Dichter in freier Neigung zu gemeinsamem Schaffen verbinden, und so ist zu erhoffen, die innere Einheit von Inhalt und Form werde von vornherein gewährleistet sein. Da nun außerdem, wie der vorliegende schöne Band bezeugt, alle denkbare typographische Sorgfalt aufgewandt wird, das Material das beste erreichbare ist und über dem Ganzen ein Künstler von bewährtem Können und Geschmack waltet, so entsteht ein Unternehmen von echt bibliophilem Charakter, dem sich nur Gutes voraussagen läßt. Im Laufe dieses Jahres werden noch zwei Bücher (das eine von Hans Bethge und F. Ahlers-Hestermann, das andere von Johannes Schlaf und Erich Gruner) erscheinen, für 1919 sind als weitere Publikationen in Aussicht genommen: zunächst „Musik auf der Wolga" von Oskar Bie mit Bildern von Robert Sterl, dann Drei Erzählungen von Carl Hauptmann und Erotische Gedichte von Anton Wildgans. G. W.

Michael Huber O. S. B., Im Reiche der Pharaonen. Zwei Bände. *Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagsbuchhandlung* (Aus aller Welt, eine neue Bücherei der Länder- und Völkerkunde).

Ich sehe ihn im Geiste vor mir, den biederen, reisefreudigen Benediktinerpater Michael Huber, wie er im Tropenhut, wohl mit wallendem Schleier, die Feldflasche umgehängt, durch das Pharaonenland zieht, Staub und Schmutz nicht achtend, trotz Hitze und Durst alle Sehenswürdigkeiten betrachtend, die im Baedeker verzeichnet sind. Am 6. April 1914 betrat er in Alexandria den Boden Ägyptens, am Abend des 22. April verließ er in Port Saïd das Land, um nach Palästina weiter zu pilgern. Also wenig mehr als zwei Wochen hat die Reise gedauert, und als Ergebnis dieser eindringlichen, ohne Kenntnis der Landessprache unternommenen Entdeckungsfahrt: ein Reisebuch von 271 + 282 = 553 Textseiten. Sapienti sat. Eine weitschweifige Paraphrase des Baedeker, herzlich gut gemeint, aber ohne einen eigenen Gedanken, ohne ein selbständiges Urteil. Und wo der Verfasser einmal von eigenem spendet, etwa in dem „Märchen von Theben", ist er so unorientalisch, so unägyptisch, wie nur möglich; das Wesen Ägyptens ist ihm fremd geblieben und konnte ihm in einem zweiwöchentlichen Aufenthalt auch nicht erschlossen werden. Nicht einmal die gut reproduzierten Abbildungen bringen Eigenes, Neues; die meisten davon geben in Ägypten gekaufte, auch sonst viel verbreitete Photographien wieder. „Neunmal war ich schon in der Fremde und habe nie etwas darüber erzählt", bekennt offenherzig der Verfasser. Und die Frage ist nicht unberechtigt: „warum hat er es diesmal getan?" Auch die Verlagshandlung sollte man ernstlich fragen, warum sie dieses unwichtige, überflüssige Buch in dieser papierarmen Zeit ihrer Bücherei der Länder- und Völkerkunde einverleibt hat. *Georg Steindorff.*

Otto Hupp, Wider die Schwarmgeister! Erster Teil: Berichtigung irriger Meinungen über das Wappenwesen. *München, Max Kellerers Verlag*, 1918.

Man kann wohl seit einiger Zeit von einem Wiederaufblühen von Wappenkunde und Wappenkunst reden, muß aber leider auch bekennen, daß übler Dilettantismus und Willkür sich auch hier recht breit machen. Gerade in Darstellungen, die sich an weite Kreise wenden, oder an Bauten der Öffentlichkeit wird gesündigt. Schlimmer noch ist es, wenn unter dem Anschein der Wissenschaftlichkeit Errungenschaften strenger wissenschaftlicher Arbeit preisgegeben oder unbeachtet gelassen werden. Da ist es ein Verdienst von Otto Hupp, dessen Stellung in der Heraldik fest gegründet und unbestreitbar ist, einmal kräftig hineingeleuchtet zu haben. Zwei der drei im vorliegenden Hefte vereinigten Aufsätze wenden sich in Wahrheit gegen Schwarmgeister, gegen Männer, die den geschichtlichen Boden unter den Füßen verloren haben und sich in Phantastereien ergehen, Heinrich Brockhaus, wenn er in seinem feinen Buch „Deutsche städtische Kunst und ihr Sinn" auf Wappen zu sprechen kommt, und den Regierungsrat Körner vom Heroldsamt in Berlin, der über Hausmarken und Wappen Unhaltbares fabuliert. Der dritte Aufsatz richtet sich gegen die „Wappenkunde" von

Prof. Dr. Felix Hauptmann, ein Werkchen mit den höchsten wissenschaftlichen Ansprüchen, das wissenschaftlicher Klarheit und der Begründung durch das in Fülle vorhandene Material hartnäckig aus dem Wege geht. Man liest das ganze Heft mit ingrimmigem Ergötzen. Besonders das Wappenwesen der Städte wird behandelt und gerettet. Ein zweites Heft ist bereits angekündigt. H. S.

Jahrbuch deutscher Bibliophilen für 1918 (Deutscher Bibliophilen-Kalender.) Sechster Jahrgang. Herausgegeben von Hans Feigl. Wien 1918, *Moritz Perles.*

Feigls „Bibliophilen-Kalender" vollzieht im vorliegenden Bande den Übergang zum Jahrbuch: das Kalendarium ist beseitigt, dafür erscheint im Anhang der Jahresbericht und das Mitgliederverzeichnis der Wiener Bibliophilen-Gesellschaft; die nächsten Bände sollen noch Mitteilungen über die anderen deutschen bibliophilen Vereinigungen bringen. Nach dem Kriege wird der Herausgeber wohl auch Daten über die ausländischen Gesellschaften gleicher Richtung zu beschaffen suchen. Allgemeinunterrichtende Aufsätze über „Bibliophilie und Bibliomanie" von unserem Fedor von Zobeltitz und über „Das Antiquariat im Kriege" von Philipp Rath weisen auf die in letzter Zeit zutage getretenen Auswüchse der Bücherliebhaberei hin, wo es Sammlern nicht mehr um den inneren Wert des von ihnen erstandenen Buches zu tun ist, um eine vom Gesichtspunkt des Inhalts oder der Ausstattung bestimmte Erwerbung, sondern nur um den äußeren Wert, um das Aufprotzen mit einem möglichst hohen Anschaffungspreis. Das Verhältnis deutscher Schriftsteller zu ihren Büchern behandeln Max Pirker für E. T. A. Hoffmann, Richard Smekal für Grillparzer (mit einer Beilage: Rechnung der J. B. Wallishausserschen Buchhandlung für Grillparzer 1824—1829), Max Kirmße für Theodor Storm. Der Wiener Konstantin Danhelovsky, Besitzer einer in ihrer Art einzigen Sammlung von Bildnisaufnahmen berühmter Persönlichkeiten, bemüht sich, auf Grund eigener Erwerbungen und Erfahrungen, Ordnung in das Chaos der vielgesuchten und zum Teil recht teuer bezahlten „Bilderbeilagen zu Bäuerles Theaterzeitung" zu bringen. Auf die Londoner Versteigerung der Sammlung Alfred Morrisson, der größten Handschriftensammlung der Welt, macht Stefan Zweig aufmerksam. Aus der Festgabe Hamburger Schriftsteller zum Hamburger Bibliophilentag (Dezember 1913) wird Günther Mürrs Dithyrambus auf die „Unger-Fraktur" (mit Faksimile) wiederholt. Eine andere Reihe von Aufsätzen ist Lebenden und Toten geweiht: Eugen Diederichs eine hübsche Charakteristik (mit Bildnis) von Reinhard Buchwald, Engelbert Pernerstorfer ein Nachruf von Feigl und Hermann Bahr, diesem selbst eine Apologie von Richard von Kralik. Am wenigsten befriedigt mich die fast ein Drittel des Umfangs beanspruchende „Jahresrundschau empfehlenswerter Bücher", weil man einen leitenden Gesichtspunkt vermißt, nach dem einzelne Werke bloß mit dem Titel genannt, andere mehr oder weniger ausführlich besprochen werden. Vielleicht würde sich auch empfehlen, daß der Herausgeber einer größeren Zahl von kritischen Stimmen Gehör verschaffte, etwa derart, daß interessante Persönlichkeiten über interessante oder sie interessierende Bücher sich aussprächen. Es ist nach meiner Beobachtung für kein Jahrbuch ersprießlich, wenn sein Herausgeber auf eine zu weite Strecke allein das Wort führt. Ein Terzinengedicht von Franz Theodor Csokor „An ein Buch eigener Verse" (in Nachbildung der Handschrift) und Notizen „Bibliophiles aus aller Welt" (der wissenschaftliche Arbeiter sähe sie gern mit Quellenangabe) umrahmen den redaktionellen Teil des Jahrbuchs. An der Ausstattung hat sich nichts geändert. Unangenehm aufgefallen sind mir die zahlreichen Druckfehler (bisweilen mehrere auf einer Seite), wenn sie auch zum Teil mit den bekannten Personalverhältnissen in der Druckerei entschuldigt sein mögen. Wir wünschen Feigl, daß ihm recht bald friedlichere Zeiten die versprochene Ausgestaltung des Jahrbuchs ermöglichen.

Eduard Castle.

Jenseitsrätsel. Geschichten aus dem Übersinnlichen, herausgegeben von Friedrich Feerhow und Laura Wiesen, mit 12 Bildern von Alfred Kubin. *München, Georg Müller,* 1918. 416 Seiten.

Den früheren Sammlungen seltsamer und grotesker Erzählungen, die im gleichen Verlag erschienen, — die Galerie der Phantasten in fünf Bänden, das Gespensterbuch und das lustige Gespensterbuch, das unheimliche Buch und das Buch der Abenteuer, die Seltsamen Begebenheiten und das Buch der Grotesken — schließt sich das vorliegende äußerlich und innerlich an. Nach einer wirksamen neuen Novelle aus der Zeit Gustav Wasas, verfaßt von den beiden Herausgebern, bietet der neue Band ältere und neuere Stücke von berühmten Erzählern wie Kleist, Hebel, E. T. A. Hoffmann, J. Kerner, Gautier, Dickens, Halm und eine Anzahl nicht weniger fesselnder Stücke neuerer Autoren. Die zahlreichen Liebhaber des Grausigen und des Unerklärlichen werden also auch hier wieder auf ihre Rechnung kommen. Die Bilder Kubins sind für solche Stoffe die geeignetste Zugabe. A—s.

Georg Kaiser, Das Frauenopfer. Schauspiel in drei Akten. *Berlin, S. Fischer*, 1918.

Schon einmal hat Kaiser das Opfer-Thema behandelt. Allerdings hat in den „Bürgern von Calais" die aktivistische Opfertat, mit der der Dichter friedliches Kulturwerk gegen Kriegsheroismus ausspielte, eine nicht so leicht wieder erreichbare künstlerische Höhe gehabt. Und so darf man das „Frauenopfer" natürlich nicht eigentlich neben jene „Bürger von Calais" stellen. Es gäbe auch nur eine ganz allgemeine Vergleichsmöglichkeit, im einzelnen geht es hier um ganz anderes, so sehr auch innere Verbindungslinien da sind. Wenn hier die Gräfin Lavalette ihren Mann, der nach dem Sturz Napoleons I. als dessen Anhänger ins Gefängnis kommt, befreit, indem sie ihn in ihren Frauenkleidern fliehen läßt und nun wochenlang das Opfer derber Soldatensinnlichkeit wird; wenn man sie dann freiläßt, um ihrem Gatten auf die Spur zu kommen, in dessen Zufluchtshaus sie schließlich die Kugel auffängt und sich abermals für Lavalette opfert, so ist auch hier der Teil höher gestellt, der um seiner Liebe willen sich opfert, gegenüber dem, der, befreit, wieder dem rückkehrenden Kaiser Napoleon folgen und der es nicht verstehen konnte, was für ein Opfer die Gräfin im Gefängnis für ihn gebracht hat. Wie Lavalette darüber nicht hinwegkommen zu können glaubt und immer wieder an dieser Stelle einhakt, das wird mit der immer schon bewährten Kaiserschen Dialektik im zweiten Akt bloßgelegt. Er muß herausgehoben werden, weil er besonders jenes „platonische" Drama-Ideal, von dem Kaiser gelegentlich gesprochen hat, hell beleuchtet: hier quillt wirklich „Nein" aus „Ja" und bringt jenen Fluß hervor, den man sonst „Handlung" nennt. Daß Kaiser noch durchaus in dem Ideenkreis steht, in den nach den „Bürgern von Calais" auch „Das Frauenopfer" gehört, ersieht man aus seinem jüngsten Werk „Gas", das, eine Art Fortsetzung der „Koralle", in bemerkenswerter Stilisierung auch irgendwie hierher zurückgreift. *Hans Knudsen.*

Rudolf Kassner, Melancholia. Eine Trilogie des Geistes. *Insel-Verlag, Leipzig.*

Zehn Jahre nach dem ersten Erscheinen dieses Buches gibt der Verlag die zweite Auflage heraus. Ich las dies Buch damals und jetzt. Und kann jetzt ebensowenig wie damals Kritisches oder auch nur Analytisches über die sehr tiefsinnigen und weisen Dialoge sagen. Die Prosa oder vielmehr das Denken dieses Philosophen hat etwas so Gleitendes, in die Tiefe und Breite Verrinnendes, daß Inhalt und Methode seiner Weisheit sich nicht als konzentriert Festgewordenes nachformen läßt.

Wiewohl Kassner Dialoge von Platon meisterlich übersetzt hat und die Diktion des eigenen Buchs ein wenig der griechischen annähert, könnte doch kein alter Grieche Vater dieses Werkes sein und erst recht kein Franzose. Sondern östliche Elemente leben in dem Buche „Melancholia": talmudisches Grübeln, Gleichnissucht und Dialektik sowie russisches wortreiches Schweifen, das allmählich in unendliche Tiefen dringt.

Dies gleitende Denken führt uns aus dem klaren Tag unseres Oberbewußtseins in seltsame Labyrinthe; ungeahnte Möglichkeiten werden aufgedeckt; Unmöglichkeiten stehen plötzlich als Tatsachen da. Hier verwirrt die Kraft des Geistes die Wirklichkeit, läßt sie zerrinnen, zeigt ihre Nichtigkeit; und eine außerordentliche Herrschaft über die Sprache bohrt Fragen und Überzeugungen in unser Herz, bis wir betrübt im melancholischen Gefilde der Weisheit uns verloren haben. Dies ist das Buch eines Philosophen und Dichters. Man zweifelt zwar, ob man es unter Philosophie oder unter Dichtung einreihen soll, aber man weiß, das es, wie gesagt, ein sehr weises, tiefsinniges und schönes Buch ist. K. P.

Josef Kastein, Logos und Pan. Eine Liederkette aus unserem Leben. *R. Loewit, Berlin-Wien*, 1918.

Ein strenges Formbedürfnis und auch Formkönnen zeigt sich in diesen Gedichten; aber eben das Formkönnen überragt um ein beträchtliches die phantastische Bildungskraft. Das Ganze erscheint mehr Logos als Pan. Gedankliches, philosophische Reflexion wurde zu wohlabgewogenem Worte gemeißelt. Alles gibt sich glatt wie Marmor. Die Dinge und das Lebendige der Welt sind nicht zur Sprache gebändigt. Sondern diese Sprache ist ein Glas, durch das Dinge und Lebendiges gesehen werden. Wir ersehnten eine wurzelhaftere Ursprünglichkeit, weniger Ton gewordene Abstraktion. Zwar sei nicht verkannt, daß dieser Ton in manchem Stück zur Melodie wird. Gleichwohl bleibt infolge der intellektuellen Hemmungen nicht das beglückende Gefühl lyrischer Bereicherung. F. S.

Laurenz Kiesgen, Der Märchenvogel. Ein Buch neuer Märchen und Mären. Mit 20 Bildern von Rolf Winkler. 8°. *Freiburg* 1917, *Herdersche Verlagshandlung.* VI, 186 S. In Pappband M. 4.50.

Kiesgen hat den echten Märchenvogel singen hören, den, der am Urquell aus geheimnisvollem Zauberquell Nahrung schöpft. Was er uns nun kündet, hat nichts von jener süßlichen, Einfalt heuchelnden Art so vieler unberufener Nachahmer des Volksmärchens. Aus kindlichem, tiefem Gemüt und heiterer reiner Seele sind seine Menschen- und Feengeschichten geboren, so einfach daß ein Kind sie versteht und so voll Lebensweisheit, um auch den Mann aus dem Alltag in ein fernes Reich der Schönheit und des Friedens zu locken. Lange ist mir kein Buch dieser Art vor Augen gekommen, daß ich wegen seines Äußeren und Inneren so aus vollem Herzen empfehlen könnte wie dieses.

P—e.



Max Koch, Von Kalvarien und Kreuzwegen. Wanderschaften. *Rascher & Cie., Zürich* 1918.

Der Brief an eine Frau eröffnet dieses Buch. Ein Brief an die gleiche schließt es. Dazwischen, vereinzelt von Briefen unterbrochen: Betrachtungen, Meditationen, Träumereien, Landschaftsbilder, Naturschilderungen in bunter, durch nichts als Ferienfreudigkeit bestimmter Folge. Anfangs merkt man auf. Die Gelockertheit des Empfindens scheint Besonderes, Ungewöhnliches in Aussicht zu stellen. Bald wird man stumpfer, ermüdet, und schließlich legt man dieses Simmelsammelsurium von Gedänkchenbildern enttäuscht aus der Hand. Es hat alles zwar ein achtbares Niveau, aber nirgends geht es in Tiefen hinab, nirgends zu Höhen hinauf. Die Absicht zu gefallen, hat dem Meisten einen fatalen Anstrich von Gefälligkeit gegeben. Die Hand, das Auge, das Herz, das Hirn eines Künstlers, eines wahrhaften Denkers waren nicht am Werke. Immerfort wird man an einen Amateurphotographen erinnert. Wie der zwar durch seine Frische, seine Empfänglichkeit, seine Unverbildetheit mit seinen Bilderchen vielfach die Berufsphotographen übertrifft, aber niemals die Eindringlichkeit der Leistungen eines schaffenden Künstlers erreicht, so ziehen auch die Bilderchen dieses Büchleins zunächst an, um uns dann freilich, statt satt, hungrig zu machen. Hungrig nach bedeutsamer Verarbeitung, nach künstlerischer Bewältigung des nur obenhin und äußerlich von Max Koch mit Liebhaberworten aufgegriffenen Erlebnis- und Anschauungmaterials. Wie dies Wanderschaftsbuch vorliegt, gehört es nur in die Hände der dem Autor nahestehenden Personen, der Verehrten Frau, des Lieben Freundes, an welche die eingestreuten Briefe, allem Anschein nach, tatsächlich geschrieben sind. Die Allgemeinheit hat damit, ich will nicht sagen: nichts, aber doch: nur wenig zu schaffen.

Hans Franck.

Wilhelm Kuhnert, Im Lande meiner Modelle. Mit 24 Steinzeichnungen, 8 farbigen Tafeln nach Gemälden des Verfassers und zahlreichen Federzeichnungen im Text. *Klinkhardt & Biermann, Leipzig* 1918. 4⁰.

Wilhelm Kuhnert, der treffliche Maler der afrikanischen Tierwelt, führt uns mit gewandter Feder in die Heimat seiner „Modelle". Als Jäger und Künstler durchstreift er das Innere des deutschen Kolonialgebiets. Wir hausen mit ihm, dem einzigen Weißen, nahe den Eingeborenen, begleiten ihn auf langen Wanderungen, Flußpferde und Krokodile, Löwen und Nashörner, Hyänen und Leoparden und alles sonstige exotische Getier beschleichend, und bestaunen mit ihm die wilde, an Schönheiten überreiche Fauna und Flora des dunklen Erdteils. Plaudernd, zeichnend und malend führt er uns durch die Urwälder, über die weiten Steppen, immer unsere Aufmerksamkeit fesselnd und mit kräftigem Humor und schönheitsvollen Bildern die Mühen der Wanderung vergütend. So gewährt dieses schöne, aufs reichste geschmückte Werk dem Naturfreunde, dem Jäger, dem nach Phantasienahrung verlangenden Leser eine Fülle von Genüssen für Auge und Sinn. P—e.

Wilhelm Lehmann, Die Schmetterlingspuppe. Roman. *Berlin, S. Fischer*, 1918. Geh. 3.50 M., Geb. 5 M.

Wiederum wie in Lehmanns erstem Wurf „Der Bilderstürmer" reißt der glühende Rhythmus hingeströmten Naturgefühls fort. Die Handlung selbst bleibt demgegenüber ein zweites, fast Nebensächliches. Dieser Naturstrom, der in leidenschaftlich aufbrechender Bildlichkeit sich hingibt, muß notwendig im Erotischen seine stärksten Lösungen und Erlösungen finden. Elementar und im Grunde primitiv sind die Schicksale dieses Romanes. Wenige Gestalten erleiden sie. Des dreißigjährigen Sprachlehrers Loeskis Ehe mit Christine droht zu zerbröckeln. Das Wort Liebe verlor seinen Klang. Sie leidet. Sie gibt ihm eine Schmetterlingspuppe, keine „Gewissensuhr", eine „Totenuhr": „An dem Tage, an dem sie ausschlüpft, — dann bin ich tot. Dann mußt du sehen, wie du mich aus deinem Leben ausmerzest, Armer, Lieber!" Er geht auf Reisen. Irland, andere Sphäre, Menschen, Liebesverwicklung nehmen ihn ein. In brünstigem erotischem Traume lebt er zu der Stunde, da Christines Seelengeburt sich erfüllt. Dann Resignation und Ausklang. Lehmanns Romanhandlung ist keine Komposition, sie ist gleich den Menschen, nichts weiter als sie, denn sie sind ihr Schicksal. Seine Welt hat nur die Melodie der Natur. Nicht interessiert ihn das Leben mit seinen kulturellen Verquickungen und Verwirrungen. Seine Menschen unterliegen allein den heilig gesprochenen Gesetzen der Erde, und aus ihnen wird ihre Tragik. Darum vollzieht sich alles letzten Endes zeitlos. Und die Sprache, die diese Menschen reden, ist die der Bäume und der Sonne; Wasser, Luft und Tiere atmen darin. Die Dichtung als Ursprache der Menschheit hat hier einen Verkünder gefunden. Die Bilder stauen und verschlingen sich fast. Ein Chaotisches wird gespürt in dieser Sprachgewalt, gemahnend an den durch den Krieg entrissenen Gustav Sack. Diese Überfülle droht im einzelnen freilich Manier zu werden. Noch ist sie Reichtum. Aber eben der darf nicht in einer künstlich noch gesteigerten Bildlichkeit sich selbst überwuchern. Wundervolles wie: „Von Christine träufelte junges Licht" steht neben Übersättigtem. Zügelung der phantastisch hochgespannten Kräfte wird diesen Dichter die ihm homogene Form finden lassen. *Friedrich Sebrecht.*

Nach dem Erstlingsbuch „Der Bilderstürmer" zeigt dieser zweite Roman, daß der erste kein einmaliges Experiment war, sondern daß hier eine ungeheuerliche Begabung, furchtbar in sich selbst verstrickt, sich krampft und windet, schreit und strahlt und aus ihrer Not eine Tugend macht, indem sie aus der Dumpfheit von Wollust und Leid nach dem Ausdruck durch das Wort ringt.

Es ist in der Weltliteratur noch nicht dagewesen, daß jemand die einfachsten Vorgänge der Natur mit so dichterischer Plastik darstellen kann. Das unbeachtetste Unkraut wird hier zur funkelnden Mythe; alles was wir täglich sehen und dennoch nicht sehen, weil es alltäglich unsere Netzhaut streift, erscheint als niegesehenes Wunder, wie ein Albdruck entfaltet sich das Leben der Natur mit seinen Kräutern und Früchten und Tieren, mit dem Fluten des Lichts und der Finsternis, dem Treiben der Wärme und des Regens. Der Kosmos ist herrlich und grausig völlig erfüllt mit dem Geschehen des Zueinanderstrebens, des Erblühens, der Wollust, des Zeugens und des Todes.

Und in diesen drängenden Krampf ist der Mensch verstrickt, — er: das nach Reinheit strebende, das denkende, fühlende Wesen in dieser unendlichen Natürlichkeit des Vegetativen. Wie in den Schlinggewächsen eines Urwalds winden sich durchs Dasein diese Menschen, die am vollkommensten sind, je unbewußter und naiver sie sich den Gesetzen der Natur hingeben, ... die aber unglücklich, zerspalten, verzerrt vor Sehnsucht sich verzehren, wenn sie ihr Fühlen und Denken läutern wollen, sich bestreben, die Natur zu begreifen und zu beherrschen. Diese Menschen, auch wenn sie mit gieriger Liebe sich wieder einwühlen in die Natur, müssen elendiglich verrecken.

Die kleinen Ereignisse dieses Romans sind unwesentlich. Was aber bereits über Wilhelm Lehmanns ersten Roman gesagt ist, muß hier nochmals bestätigt und gesteigert werden: Dies unentrinnbare Verzweifeltsein des Menschen in der Natur, diese Verkrampftheit aller Wesen durch Zeugung und Untergang, diese unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der ewig gleichen Vorgänge des Vegetativen (die Stifter einst zart und lieblich andeutete), ist noch niemals so derb-dichterisch, so eruptiv und aus so großer Beobachtung und Kenntnis der Geschehnisse der Natur dargestellt worden. Alle Erscheinungen und Bewegungen des Seienden fressen sich in unser Gehirn ein wie jäh belichtete Traumbilder. Grelle Farben, penetrante Gerüche, eine fast ekelnde Lust an der Geilheit alles Geschehens quellen aus diesen Büchern, welche das am wildesten emporwuchernde, handgreiflichst erzählende Talent unserer Zeit offenbaren. Und mit seiner monströsen und aufdringlichen Einseitigkeit versöhnt uns die rührende, demütige Sehnsucht seiner Menschen: aus der beseligenden und quälenden Verstrickung der Natur ins reine Himmelreich zu fliegen. *Kurt Pinthus.*

Kurt Leese, Moderne Theosophie. *Furche-Verlag, Berlin* 1918. 103 Seiten.

Ein vorurteilsfreier kenntnisreicher Theologe bietet in diesem Bändchen eine sehr gute, unter den mir bekannten die beste Einführung in die Welt Rudolf Steiners und seiner Geistesverwandten. Nachdem das Wesen der modernen Theosophie (Okkultismus) umrissen worden ist, werden die Zusammenhänge mit dem Buddhismus und dem praktischen Christentum, die Einflüsse Goethes und des naturwissenschaftlichen Entwicklungsgedankens dargelegt. Scharf wird die Bezeichnung „pathologisch" für Hellseher und ähnliche Phänomene abgelehnt, die Möglichkeit höherer Welten, die Lehre von der Wiederverkörperung und dem Karma nebst ihren angeblich naturwissenschaftlichen Grundlagen behandelt und der Mangel an begrifflicher Klarheit in der Theosophie nachgewiesen. Am Schlusse gibt Leese eine ruhig abwägende, wie mir scheint durchaus zutreffende Kritik.

A—s.

Nikolaus Lenau, Don Juan. Dramatische Szenen. Mit Steinzeichnungen von Hugo Steiner-Prag. *Berlin, Paul Graupe.* 1918. 4⁰. 61 Seiten mit fünf eingeschalteten und zahlreichen Textbildern. Auflage 100 Exemplare. Preis 150 Mark.

Der „Don Juan" Steiner-Prags erscheint als der gereifte Bruder des „Clavigo", den er für die Gesellschaft der Bibliophilen mit Steinzeichnungen schmückte. Wieder ist das dem Künstler vertraute Spanien der Schauplatz und mit Meisterschaft läßt er uns die Menschen und ihre Umwelt aus seinen Bildern erfühlen. Die lithographische Technik kommt in den trefflichen, von Meißner & Buch in Leipzig hergestellten Drucken ganz zu ihrem Rechte, um so staunenswerter, da das an sich sehr schöne und eigenartige Papier mit dem früher üblichen Druckverfahren gerade für den Steindruck schwerlieh Genüge getan hätte. Den Text hat der beste Lenau-Kenner, Eduard Castle, besorgt, so daß auch in dieser Hinsicht das schöne Werk jedem Anspruch genügt. G. W.

Ernst Lert, Mozart auf dem Theater. *Berlin*, 1918, *Schuster & Loeffler*. 491 Seiten.

Wollte die Theatergeschichte wissenschaftliche Anerkennung erlangen, so mußte sie zunächst nach einer Methode ringen. In erster Linie ist es den jahrelangen Bemühungen Max Herrmanns gelungen, einen Weg zu zeigen, auf dem man erfolgreich vorgehen kann. Die in seinem Kreise geübte

Arbeitsweise darf für sich in Anspruch nehmen, über einen biographischen Notizen- und Editions-Betrieb bedeutend hinausgeführt zu haben. Die Anerkennung des Erreichten hier durch Lert, der von anderer Seite herkommt, ausgesprochen zu finden, berührt angenehm. Lert macht nun freilich die schon früher einmal ausgesprochene Einschränkung: der neuen Arbeitsweise fehlt „vor allem das unentbehrliche Handwerk der theatralischen Praxis", und er gibt in seiner Arbeit sozusagen auch gleich das nicht theoretisierend, sondern praktisch durchgeführte Beispiel, wie *er* sich den Weg denkt, und führt auf ein zunächst noch gar nicht beschrittenes Feld: zur theatergeschichtlichen Erforschung der Oper. Theatergeschichte ist im Grunde nur der erste Teil, der zweite dagegen ist, wie das in der grundsätzlich abweichenden Ansicht Lerts und vielleicht auch in der Sache selbst bedingt liegt, musikdramaturgisch.

Lerts Fragestellung lautet: was hat Mozart vom Leben und von der Kunst an Kräften und Gestaltungsmitteln empfangen? Welche Eindrücke konnte ihm das Handwerk der Bühne selbst geben? Oder anders gewendet: was haben die Theaterzustände in Salzburg, Wien, Italien, München, Mannheim, Paris auf seine eigene Gestaltung für einen Einfluß ausüben können? Und weiter: wie ist der bühnliche Stand der für Mozart wichtigen Kunstgattungen, d. h. der französischen Oper, der opera seria, der opera buffa, der opéra comique, der deutschen Schäferoperette und der Zauberoper? Ist hierfür Spielweise, Vortrag, Ensemble, Szenerie, Beleuchtung festgelegt, so ist gezeigt, auf welchem Boden Mozarts Reform aufbaut, und seine Erscheinung kann theatergeschichtlich eingeordnet werden. Während sonst aber die Theatergeschichte auf die Rekonstruktion der früheren und *nur* der früheren Aufführung hinaus will, ohne für die heutige Wiedergabe etwas sagen zu wollen, so ist Lerts Ziel: eine Neuschaffung. Nicht in dem Sinne einer neuen Bearbeitung Mozarts; sondern es ist eine Wiederbelebung im Sinne und nach dem Kunstwillen Mozarts, eine Neuschöpfung, die den bei der Uraufführung zum Ausdruck gekommenen Absichten Mozarts so nahe wie möglich zu kommen versucht, aber — eben doch eine Neuschöpfung der in Szenerie, Kostüm und ähnlichem überlegene Kenntnis und Geschmack unserer Tage zugute kommt.

In diesem Sinne setzt Lert in dem zweiten Teil seines Buches in geschichtlicher Folge musikdramaturgisch seine Neubelebung der Bühnenspiele Mozarts auseinander, die für seine *praktisch* orientierte Theatergeschichte Ziel und eigentlicher Ausgangspunkt ist.

Lerts grundsätzlich andern Gesichtspunkt zugestanden, findet man in seinem Buche Ergebnisse dargestellt, wie man sie sich für Mozart nicht hochwertiger wünschen kann. Es ist wieder einmal, und hier zum erstenmal von der Oper her, der Beweis erbracht, wie unendlich wichtig die Theatergeschichte für die moderne Bühnenpraxis sein muß. Lert selbst ist ja für dieses Prinzip immer eingetreten, er hat in sich selbst die glückliche Bindung von Theaterhistoriker und Bühnenpraktiker. Man spürt in seinem Buche jene notwendige Gabe philologischer Spekulation, deren Ergebnisse freilich, wie Lert selbst zugesteht, an einzelnen Stellen, namentlich wo es an Vorarbeiten fehlt, noch erst sicher fundiert werden müßten.

In der Tat kann man vielfach anderer Meinung sein, auch wenn man nicht überall über die gleiche Fülle musikgeschichtlicher Einzelkenntnisse verfügt wie Lert. Die Ergebnisse des Buches sind durchaus bedeutend: mag man nun seine Auseinandersetzungen über die Standorte-Technik nehmen, über die „Diskretion", über die „fallende Pointe" und a. m. — immer ist er anregend und ergiebig. Und hinter allen wissenschaftlichen Einzelergebnissen tritt die mit tiefer Liebe erfaßte Gesamtpersönlichkeit Mozarts hervor, der nun freilich nicht als der graziöse und heitere Musiker gesehen wird, sondern als der shakespearehafte Realist, der leidenschaftliche Zeitgenosse des Sturm und Drangs.

So wendet sich Lert auch gegen die Auffassung, als habe Mozart wahllos zu unlogischen und minderwertigen Texten gegriffen; er sieht vielmehr in ihm den großen musikalischen Dramatiker, zu dessen Seelenhaltung das Werk auch textlich in innerer Beziehung steht. Auf dieser Anschauung baut Lert auf, wenn er alles Unmozartsche abstößt und mit psychologischer Eindringlichkeit den — in weitestem Sinne — neuen Mozart erstehen läßt. Die Forschung, die theatergeschichtliche, musikhistorische, dramaturgische, wird ihm für dieses kluge, kenntnisreiche und feine Buch aufrichtig dankbar sein. *Hans Knudsen.*

Alfred Lichtwark. Eine Auswahl seiner Schriften. Besorgt von Dr. Wolf Mannhardt. Mit einer Einleitung von Karl Scheffler. Zwei Bände. *Bruno Cassirer, Berlin* 1917.

In diesen sorgfältig ausgewählten Bänden offenbart sich das Lebenswerk eines reichen schaffenden Menschen; selbst Aufsätze, die zum Teil schon dreißig Jahre zurückliegen, sind nicht veraltet. Die Verhältnisse, die sie bekämpfen, haben sich zum Teil verändert und überlebt, der Geist, der aus den Aufsätzen spricht, wirkt lebendig. So ist dem Buche weiteste Verbreitung, namentlich unter der Jugend, zu wünschen.

Lichtwark war, wie auch ein Blick in das Inhaltsverzeichnis zeigt, kein Kunsthistoriker, sein geistiger Pendelschlag war weiter und umfassender. Er war eine Lehrernatur im besten Sinne dieses

Wortes, die Veredlung des deutschen Bürgertums durch die Erziehung der Augen mag er als Hauptaufgabe seines Lebens betrachtet haben. Vom „deutschen Träumer" und Weltverbesserer unterschied ihn sein stark ausgeprägter Wirklichkeitssinn und seine Gabe vom Kleinsten ausgehend auf Grundsätzliches hinzuweisen. An die Heimat anknüpfend, scheinbar vom Zufall auf Reisen im Luftschiff, im Kraftwagen, in der Jacht angeregt, kommt er zu allgemein gültigen Schlüssen. Die Pflege des Dilettantismus, der Ausbau und die Freude des Sammelns, die Erziehung der Seele und der Sinne, strenge Selbstzucht erscheinen Lichtwark als wesentlichste Faktoren, um ein sehfreudiges Geschlecht zu erziehen, das frei von Behagen an plattem Genuß Schwungkraft genug besitzt, um die Sprache des Kunstwerks der Vergangenheit und mehr noch der Gegenwart zu verstehen und mitzubauen an den Aufgaben der Zeit. Nicht beim Künstler, beim Publikum hat die Reform einzusetzen; in der Schule bereits muß der Keim, der in der Seele des Kindes lebt, gepflegt und in die richtigen Bahnen gelenkt werden. Studien über Rembrandt, Dürer, Menzel, Volkskunst, Park-, Garten- und Städteanlagen, Museumsbauten und Museen als Bildungsstätten wirken scheinbar unpersönlicher und haben doch Lichtwarks leidenschaftlichstes Interesse erregt. Für den Spezialisten war sein Wesen zu umfassend, er hat zu den „Vorhutnaturen" gehört, deren Wesen er in seiner schönen Schrift über Justus Brinckmann schildert.

In seiner klugen, warmen Einleitung nennt Scheffler Lichtwark „einen guten Diener seiner Nation", eine treffliche Charakteristik des Mannes, der von einem starken Gefühl der Verantwortlichkeit für seine Zeit und sein Volk erfüllt war.

Rosa Schapire.

Heinrich Lilienfein, Hildebrand. Ein Drama in drei Akten und einem Vorspiel. *Stuttgart* und *Berlin* 1917, *J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.* 100 Seiten. 3.50 Mark

Das Hildebrandthema hätte, ins Geistige gewandt, in bestem Sinn aktuell gestaltet werden können: wie viele Väter mögen, nach vier Kriegsjahren, ihrem Sohne fremd heimkehren! Lilienfein flieht aus der Gegenwart nach Walhall und zur Burg Hildebrands. Es ist eine Art „Odysseus' Heimkehr", die sich da abspielt, nur daß Hadubrand-Telemach den Vater nicht erkennt, obgleich Werhart-Eumaios sich sofort zu ihm bekennt, und Frau Ute-Penelope keineswegs auf den Gatten gewartet, sondern sich mit Sindolt getröstet hat und nun den alten Hildebrand nicht erkennen will. Bis er den Sohn im Kampf erschlägt und Ute nun den Mörder des Sohnes „Hildebrand" anruft! Da geht er in die Welt zurück: „Hildebrand war ich vielleicht, ich bins gewesen." Dies alles ist ein wenig unklar gestaltet und bleibt uns in seiner beschränkten Einmaligkeit und altgermanischen Ferne fremd.

F. M.

Longus, Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe. Übersetzt von Friedrich Jacobs 1832, neubearbeitet von Hanns Floerke. *München* und *Leipzig*, *Georg Müller*, 1918. IX, 120 Seiten mit Bildern von Scheurich und Einband von Paul Renner.

Der Hirtenroman des Sophisten Longus ist seit der Renaissance immer wieder übersetzt und nachgeahmt worden, seitdem Amyot ihn 1559 französisch herausgab und Gambara ihn 1569 in lateinische Verse übertrug. Die Hauptmotive wuchern bei den Späteren fort: ausgesetzte Kinder, Traumgesichte, Hirtenleben mit erotischen, raffiniert harmlosen Szenen, als Wölfe oder andere wilde Tiere verkleidete Nebenbuhler, Seeräuber, Entführungen, alles eingebettet in Schilderungen der im Wechsel der Jahreszeiten anders aber stets lieblich gefärbten griechischen Landschaft und des allmählich wachsenden keuschen Liebesverlangens, das am Schlusse nach der Entdeckung der edlen Herkunft der Liebenden durch ihren Ehebund in dauerndem Glücke seine Befriedigung erlangt. Der Roman „Daphnis und Chloe" verdient schon als wichtiges historisches Denkmal die Erneuerung, noch mehr um seines künstlerischen Wertes willen, der ihn noch immer als Leckerbissen für Leser von feinerem Geschmack erscheinen läßt. Dieses Stück echter Barockkunst von seltenem Reiz hat Floerke nach der alten Jacobsschen Übersetzung glücklich erneuert und Scheurich mit Bildern geschmückt, die den Charakter der deutschen Barockillustration nachahmen. Die schlanken, von dorther entlehnten Gestalten läßt man sich in ihrem französischen Griechentum gern gefallen; aber man sieht nicht ein, weshalb die Gesichter so ausdruckslos in die Welt hinausblicken und mit solchen Posthornnasen begabt sind. Das mutet wie absichtlicher Spott über die gewollte Naivität des Romans an, und dazu ist doch gar kein Anlaß gegeben. Im übrigen verdient die sehr gefällige Ausstattung warmes Lob.

P—e.

Martin Luther, Von der Freiheit eines Christenmenschen. Mit 15 Federzeichnungen von Friedrich Preuß. Geleitwort und Texterneuerung von Lic. Dr. Hans Preuß, a. o. Professor an der Universität Erlangen. *Drei Rosen-Verlag in Leipzig Karl F. Büring.* Im Lutherjahr 1917.

Ein merkwürdiges Heft. Luthers Büchlein von 1520, die am tiefsten religiöse aus den bedeutenden Schriften jenes gewaltigen Jahres, wie er im Sendbrief an den Papst Leo X. schreibt: „Es ist ein klein Büchlein, so das Papier wird angesehen, aber doch die ganze Summa eines christlichen Lebens darin

begriffen, so der Sinn verstanden wird." In der Sprache ist es der Redeweise unserer Tage angeähnelt und dem heutigen Verständnis nähergerückt. Das zunächst befremdende sind symbolische Zeichnungen, die jeder Druckseite gegenüberstehen und unverständlich wären, wenn sie nicht durch ein Programm gedeutet würden. Beileibe keine Textillustrationen. Aber doch nicht ohne Beziehung zur Lutherschrift empfangene Äußerungen einer gläubigen Seele. Griffelkunst gibt hier Gedanken, die zur Anschauung zu bringen schwer ist. Einige Blätter sind nicht übel gelungen, im ganzen wird man wohl sagen müssen, daß der Künstler bei der Gestaltung seiner religiösen Phantasien durch die dürftige Technik einer Kanevas-Stickereiähnlichen Zeichnung gehemmt ist. Seine schlichten innerlichen Gedanken werden durch die Art der Federzeichnung etwas beengt, gelangen nicht recht zur Ausstrahlung der ihnen innewohnenden Kraft. Immerhin hat Preuß der von ihm seit Jahren geübten Technik abgerungen, was sie hergeben kann. E. L.

La Mara, Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals. 2 Bände. *Leipzig, Breitkopf & Härtel.* 1917. V, 376 und III, 488 Seiten mit 8 Bildern. Gebunden 10 Mark.

Die Leipziger Schriftstellerin Marie Lipsius ist weithin bekannt unter ihrem Decknamen La Mara als die Verfasserin der mit Geschmack und reicher Kenntnis gezeichneten „Musikalischen Studienköpfe", durch ihre zahlreichen Publikationen aus dem Liszt-Kreise, ihre Forschungen über Beethovens unsterbliche Geliebte. Nun gibt uns die Achtzigjährige ein Bild ihres Lebens, das durch die ungemeine Frische und die Kraft der Schilderungen den Leser erfreut, ihm durch die Fülle von Mitteilungen aus dem langen Zeitraum von 1837 bis 1917 ein wertvoller Beitrag zur Zeit- und namentlich zur Musikgeschichte wird. Die Vaterstadt Leipzig und die „zweite Heimat" Wien, daneben für die letzten Jahrzehnte das Schloß der Fürstin Hohenlohe, Friedstein bei Stainach in Steiermark, Weimar, Bayreuth, Tirol, Italien und Sizilien sind die Schauplätze, auf denen La Mara das meiste und das beste ihres gesegneten Daseins eingeheimst hat. Unter den vielen ungewöhnlichen Menschen, denen sie begegnete und in Freundschaft verbunden ward, tritt am stärksten Franz Liszt, „ihr Schicksal", hervor. Wie liebenswürdig und bedeutend erscheint er in diesen immer wiederkehrenden, und doch eigentlich nie sich wiederholenden Schilderungen! Jeder empfindet den unvergleichlichen Zauber nach, der von ihm ausstrahlte. Daneben ziehen in langer Reihe alle die Großen der Musikwelt vorüber, denen La Mara durch persönliche Beziehungen oder durch ihre musikgeschichtlichen Studien nahe trat; nur wenige Namen von Rang aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fehlen. Insbesondere wird das schöne Werk zu einer förmlichen Chronik des Leipziger Kunstlebens in diesem Zeitraum. Von jedem Komponisten, Dirigenten, Virtuosen, der hier hervortrat, wird berichtet, am liebevollsten von Frauengestalten wie Marie Wilt oder Sophie Menter. Daß Mahler und Bruckner unverhohlene Abneigung, Brahms und Tschaikowski nur zögernde Anerkennung zuteil wird, daß andererseits Siegfried Wagners Schaffen gepriesen wird, erklärt sich ohne weiteres durch die Hingabe der Verfasserin an Liszt und den Bayreuther Monotheismus. Aber darin gerade bewährt sich die Ehrlichkeit, das mutige und — trotz solcher Parteinahme — immer sachkundige Urteil. Merkwürdigerweise versagt dieses Urteil vor Werken der Dichtung und der bildenden Kunst. La Mara „deucht Ibsens ‚Wenn wir Toten erwachen' so absurd wie Otto Ernsts ‚Jugend von heute' amüsant", Hauptmanns „Weber" sind ihr „kein Drama, sondern ein Sittenbild" und noch 1910 begeistert sie Kaulbachs „grandiose" Hunnenschlacht und Zerstörung Jerusalems wie jemals. Aber solche kleine Schwächen haben gar nichts zu bedeuten, wenn man daneben hält, was die Verfasserin an Tatsachenmaterial für den Kunst- und Kulturhistoriker bietet, sogar auch für die politische Geschichte, da ihre Beziehungen zu vielen Gestalten des hohen Adels, namentlich des österreichischen, so manche Persönlichkeiten lebensvoll vor uns hintreten lassen, die auf der Weltbühne ihre Rolle gespielt haben und noch spielen. So sind diese Erinnerungen den erfreulichsten Gaben ihrer Art zuzurechnen. G. W.

Carl David Marcus, Strindbergs Dramatik. Mit Abbildungen nach Sven Gade, Ernst Stern und Pasetti. *München, Georg Müller*, 1918. VII, 480 S.

Das Buch von Marcus, das erste zusammenfassende über den Dramatiker Stindberg, setzt die Kenntnis der biographischen Tatsachen voraus und läßt die Wirkungen auf der Bühne und im Literaturleben beiseite. Es begnügt sich, die einzelnen Werke sorgsam zu analysieren, ihre Inhalte zu erläutern und ihre Symbolik festzustellen, soweit sie dem Verfasser zu Bewußtsein gekommen ist, was z. B. bei der „Gespenstersonate" und beim „Traumspiel" nur mangelhaft, bei „Nach Damaskus" sehr intensiv geschah. Alle formalen technischen Eigenschaften bleiben unbeleuchtet. Ein umfangreiches Schlußwort sucht dem Gesamtschaffen Strindbergs seine geschichtliche Stelle anzuweisen, was heute noch nicht möglich ist. Den Beweis dafür liefert die von Marcus vorausgesetzte Entwicklungsreihe des Dramas: Antike-Shakespeare-Ibsen-Strindberg. Denn Ibsen steht nur durch den Zufall der Zeit- und Rassegemeinschaft neben Strindberg; als Künstler ist der Norweger dem Schweden so fern wie Corneille oder Schiller. Auch sonst ist dieses

Schlußwort der schwächste Teil des Buches, reich an halbwahren und falschen Sätzen, vergebens nach scharf formulierten Begründung strebend. Diese Summierung entspricht in Einzelheiten nicht der vorausgehenden Sonderbetrachtung der Dramen (z. B. die Bemerkung über den Einfluß von Zolas „Thérèse Raquin" auf S. 465 verglichen mit S. 141 f.) und verfehlt die richtige Stelle, die *vielleicht* für die große Wirkung Strindbergs den Ausschlag gegeben hat: die Sättigung der naturalistischen Stoff- und Formwelt mit subjektiven, lyrischen und phantastischen Elementen. Das Können des Verfassers hat klar erkennbare Grenzen; was er innerhalb seines eigenen Bereichs geleistet hat durch die gewissenhafte Nachzeichnung und Andeutung des Strindbergschen, oft so krausen Linienwerks, ist durchaus achtenswert und kann als Führer durch die wunderreiche Welt der Dramen aufrichtig empfohlen werden. Die „Dramatik" Strindbergs gibt er freilich nicht. G. W.

Fritz Mauthner, Erinnerungen. Erster Band: Prager Jugendjahre. *München, Georg Müller*, 1918. 349 Seiten.

Mauthner zählt zu den seltenen Schriftstellern, denen ihre ungewöhnliche Geistigkeit nicht Verführung zum Prunken und Selbstbespiegeln wurde. Ihm ist es in seinem Schaffen immer um die Sache zu tun. Wenn Mauthner nun beginnt, Erinnerungen an sein Erleben aufzuzeichnen, so darf man erwarten, daß sie anderes und besseres bieten werden als die üblichen unterhaltenden Kleinigkeiten, Berichte über Erfolge, Bekanntschaften mit berühmten und berüchtigten Leuten, Blicke hinter die Kulissen des Literatendaseins usw. In der Tat bietet dieser erste Band weit ernstere Dinge. Den größeren Teil füllt die zornerfüllte Erzählung der Leiden, die dem Knaben und Jüngling die elenden Schulzustände bereiteten. So ingrimmig empfindet er noch heute dieses Unrecht, als ob er es jetzt eben erst erfahren hätte (man denkt an Leonhard Franks „Ursache"); aber was auf den beiden Prager Gymnasien in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts geschah, kann wohl nicht mehr, wie Mauthner es tut, im Kampfe gegen die Schule der Gegenwart und ihre Mängel ins Feld geführt werden. Aufschlußreich sind die Berichte über die Sonderstellung der Juden und der Deutschböhmen, die Studentenjahre und ihre Kämpfe mit dem erwachenden Tschechentum, die Anfänge der Sprachkritik und der Tätigkeit des Schriftstellers, anziehend die Anhänge: Mauthners These vom Ende der Renaissance, der jüdische Cagliostro Jakob Frank, Berthold Auerbach, Ambros und Wilhelm Jordan u. a. Der Band ist so reich und (was sich bei Mauthner von selbst versteht) in der Form so erfreulich, daß der Leser dringend die Fortsetzung dieser Erinnerungen wünschen muß. G. W.

August L. Mayer, Geschichte der spanischen Malerei. 2 Bände. Verlag von *Klinkhardt & Biermann* in *Leipzig*. 4°. VIII, 256 u. VIII, 292 Seiten mit 272 Bildern. Geh. 40 M., geb. 45 M.

Wer sich über die Entwicklung der Malerei in Spanien unterrichten wollte, war bisher für den Gesamtüberblick auf die Einführung Justis zu Baedekers Reisehandbuch oder auf den entsprechenden Abriß des Franzosen Bertaux in dem Bande „Espagne" der Guides Joanne angewiesen. Eine ausführlichere Darstellung fehlte, und so füllt das stattliche, schön gedruckte und mit guten Bildern reich geschmückte Werk Mayers wirklich eine Lücke aus. Der Verfasser, wohlbekannt durch sein Buch über die Sevillaner Malerschule, hat die gesamte Kunst Spaniens genau studiert und ist auch mit den übrigen Hauptgebieten der neueren Malerei vertraut. So kann er allenthalben, zum großen Teil auf jungfräulichem Boden schreitend, weite Ausblicke eröffnen, die Wege zeigen, die zu den Gipfeln führen und mit sicherem Urteil die Bedeutung der Einzelpersönlichkeiten und der Schulen bestimmen. Die Abschnitte über die Hauptmeister — Greco, Murillo, Velasquez, Goya — erweitern sich zu liebevoll ausgeführten kleinen Monographien von hoher Charakterisierungskunst. Wie treffend ist das Verhältnis des Velasquez zum Hofe gezeichnet, wie gut und maßvoll die Parallele Goyas und Beethovens gezogen! Auch die ruhige Behandlung Grecos kann neben den Ausschreitungen reklamehafter Überschätzungen erfreuen. A—s.

Meister der Graphik. Herausgegeben von Dr. Hermann Voss. 6 Bände in Gr.-4°. Mit zahlreichen Abbildungen in Lichtdruck. Verlag von *Klinkhardt & Biermann* in *Leipzig*.

Diese Sammlung, auf die wir bisher noch nicht die Aufmerksamkeit unserer Leser gelenkt haben, bildet eines der gediegensten und anregendsten Hilfsmittel für alle Freunde der graphischen Künste, in erster Linie des Kupferstichs. Jeder der sechs Bände bildet ein abgeschlossenes Ganzes, bestehend aus wissenschaftlich begründeter Schilderung und trefflichen in Fülle beigegebenen Lichtdrucken. Die Gegenstände und ihre Bearbeiter sind: 1. Jacques Callot, von Hermann Nasse; 2. Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S., von Max Geisberg; 3. Albrecht Altdorfer und Wolf Huber, von Hermann Voss; 4. Francisco Goya, von Valerian von Loga; 5. Die Nürnberger Kleinmeister, von Emil Waldmann; 6. Giovanni Battista Piranesi, von A. Giesecke. Der Preis beträgt für Band 5 geheftet 10 M., gebunden 12 M., für Band 3 12 bzw. 14 M., für alle übrigen Bände 16 bzw. 18 M. P—e.

Ada Menz, Hol' über. Novelle. ***Axel Juncker Verlag, Berlin*** 1917.

Dies kleine Buch sieht mit seinem schlechten, bunten Umschlag (von Christophe) wie üble Unterhaltungslektüre aus. Überrascht merkt man dann, daß von Seite zu Seite die Erzählung aus dem Novellistischen ins Allgemeine, ins Mythische emporwächst, daß die Ausdrucksfähigkeit der Ada Menz sehr explosiv und original ist und aus verworrenen Tiefen klar emporschäumt, und daß hier einige Gestalten als Symbole der elementarsten und differensiertesten Sehnsucht, Leidenschaft, Verirrung wandeln. Der moralisch indifferente, verführerische Priester Ratazzi, der das Böse wollende diabolische Konjak, der dumpfe, düstere, kleine jüdische Zeichenlehrer Löwenherz, seine ganz in der erstarrten heiligen Konvention ihrer Rasse befangenen Mutter umkreisen die zarte, weltfern-sehnsüchtige junge Frau Löwenherz, die aus den Enttäuschungen der Kleinbürgerlichkeit nach dem strahlenden Jenseits der Schönheit und Güte tastend strebt. Bis sie nach den Verirrungen ihres Gefühls erkennt, daß das Gute und Gebende im Menschenleben das große und ewig Wunderbare ist, durch das sie nicht nur sich, sondern auch den Mann erlöst.

Eine Frau schrieb diese Erzählung. Jeder, der das Buch liest, wird fühlen, daß Leidenschaft und Erkenntniswillen ihr Herz durchpflügten. Und auch der Belesene, der weiß, daß ohne die Kunst Heinrich Manns und Max Brods diese Novelle nicht hätte entstehen können, und daß der leidenschaftliche Stil manchmal noch nicht die angestrebte ariose Reinheit erreicht, muß gestehen, daß zumindest eine außerordentliche Erzählung geglückt ist, wenn nicht hier überhaupt ein außerordentliches Talent sich ankündigt. K. P.

W. Moog, Kants Ansichten über Krieg und Frieden. — Fichte über den Krieg. *Falken-Verlag, Darmstadt* 1917.

Ein junger Gelehrter hat mit großem Fleiß sämtliche Werke Kants und Fichtes durchgesehen, um aus ihnen die Ansichten der beiden Philosophen über Krieg und Frieden zusammenzustellen. Aber er leistete mehr: er ordnete diese Ansichten nicht nur nach gewissen Gesichtspunkten, schrieb nicht nur einen verbindenden Text, sondern er ließ in seinen beiden kleinen Schriften Kant und Fichte aus ihrer Zeit aufwachsen und von den Stimmen der Zeitgenossen begleitet werden. Er weist nach, wie die Ansichten über Krieg und Frieden aus dem Wesen der beiden Philosophen und aus ihrem Gesamtwerk sich entwickeln. Und vor allem: er ist nicht tendenziös, sondern mit möglichster Vollständigkeit sammelt er alles, gleichviel ob es für oder gegen den Krieg gesagt ist, für oder gegen unsere Epoche des Weltkriegs herangezogen werden kann. Diese Objektivität nötigt ihn allerdings zum Verzicht auf jede Kritik und auf den Vortrag eigener Meinung. Aber so sehr sonst diese Methode ein Manko bedeutet, — hier ist sie von Vorteil. Denn wer diese Schriften liest, der wird den Gewaltakt der Kriegsredner unser Tage, jeden großen Mann als einen ihrer Parteigänger zu proklamieren, als eine Schändung des großen Werks der beiden Philosophen empfinden. Man erkennt, daß es Kant und Fichte niemals um Krieg und Frieden, sondern immer um die Menschheit geht, daß sie bereits bis an die äußersten Grenzen des Denk-Möglichen die Probleme des Krieges und vor allem der Möglichkeiten des ewigen Friedens durchdacht haben. Denn nicht den Krieg zu rechtfertigen und zu verherrlichen, sondern für seine Beseitigung zu kämpfen, war ihre ideale Aufgabe. So gelangten sie auf vielen Wegen zu ihren Forderungen des Völkerrechts, der Völkerrepublik, des Völkerbundes. Und niemals ist aus der Tatsache, daß „die Rechtsverletzung an *einem* Platz der Erde an *allen* gefühlt wird", klarer und schöner als von Kant das Weltbürgerrecht und der ewige Frieden — nicht als eine Utopie, sondern als eine ewige Vernunft-Idee — statuiert worden. Deshalb ist Vollständigkeit und Objektivität in Moogs Schriften ein Verdienst, und wer diese Schriften liest, wird sicherer und überzeugter in die Zukunft denken und wollen.

K. P.

Johann Gottwerth Müller, Siegfried von Lindenberg, eine komische Geschichte (Die Bücher der Abtei Thelem, 5. Band). *München* und *Berlin, Georg Müller*, 1918. IX, 460 Seiten.

Der wirklich komischen Romane in der Art Smollets und Fiddings besitzen wir Deutsche nur wenige, und unter ihnen ist der „Siegfried von Lindenberg" des einst durch ihn berühmt gewordenen Müller von Itzehoe vielleicht der beste. So kann man sich der geschickten Erneuerung durch Richard Elchinger in dem hübschen Gewande der Thelem-Bücher nur freuen. Aber konnten die reizenden Chodowieckischen Kupfer, die zu seinen besten Leistungen zählen, nicht besser wiedergegeben werden, als in solchen groben Zinkätzungen?

G. W.

Naumanns Illustrierte Musikgeschichte. Dritte, gänzlich neubearbeitete und bis auf die Gegenwart fortgeführte Auflage, herausgegeben von Dr. Eugen Schmitz. Mit zahlreichen Textbildern und Notenbeispielen, 30 Kunstblättern und 32 Extrabeilagen. *Union, Deutsche Verlagsgesellschaft* in *Stuttgart, Berlin, Leipzig* (1918). Geheftet 18 Mark.

Die Naumannsche Musikgeschichte, anerkannt als das beste Werk ihrer Art für den musikliebenden Laien, ist in der zweiten Auflage von Schmitz mit Unterstützung Leopold Schmidts gründlich

umgearbeitet, ergänzt und auf den Stand der Forschung gebracht worden. So blieb der zehn Jahre jüngern neuen Auflage nur die Ergänzung bis zur Gegenwart übrig, die denn auch mit erfreulich sicherem und unabhängigem Urteil vollbracht worden ist. In der fast zu reichen Illustration widersprechen eine Anzahl reiner Phantasiebilder, namentlich in den ersten Abschnitten, dem historisch zuverlässigen Charakter der Darstellung. Wo man keine zuverlässigen Beigaben bieten kann, sollte lieber davon abgesehen werden. P—e.

E. Otto, Deutsches Frauenleben im Wandel der Jahrhunderte. (Aus Natur und Geisteswelt 45. Bändchen.) Dritte Auflage. Mit 12 Abbildungen im Text. Verlag und Druck von *B. G. Teubner* in *Leipzig* und *Berlin* 1918. IV, 123 Seiten. Gebunden 1,50 Mark.

Otto hat es verstanden, auf engem Raume ein zutreffendes und dabei nicht zu skizzenhaftes Bild der deutschen Frau, ihres Wesens und ihrer Stellung in der Gesellschaft von den ältesten germanischen Zeiten bis in die Gegenwart hinein zu entwerfen. Dabei blieb ihm noch die Möglichkeit, eine Anzahl sehr anmutiger, sauber ausgeführter Randzeichnungen um die Hauptgemälde zu gruppieren. Man liest seine Darstellung mit Belehrung und Genuß, und der Erfolg des kleinen Buches erscheint ebenso wohl verdient wie begreiflich. A—s.

Philosophische Bibliothek, Feldausgaben. 15 Hefte. Verlag von *Felix Meiner* in *Leipzig*. Preis 50 Pf.— 1,50 Mark.

Ob wohl bei einem andern der kriegführenden Völker die Werke der großen Denker in solchen Feldausgaben erschienen sind? Und ob sie dann wohl heute schon zum Teil vergiffen wären, wie diese klug gewählten und gut ausgestatteten Bändchen aus der großen, mehr als 170 Bände zählenden Philosophischen Bibliothek? Schiller, Herder, W. v. Humboldt, Kant, Lessing, Hegel, Goethe, Leibniz und Plato sind in der kleinen Reihe bereits vertreten durch Schriften, die bei geringem Umfang dem Denker wertvollsten Stoff darbieten. Mit freudigem Stolz darf auf dieses äußerlich anspruchslose Erzeugnis des deutschen Buchhandels hingewiesen werden. A—s.

Arthur Pölchau, Der Verlag von Johann Friedrich Hartknoch, Buchhändler und Verleger. Mitau 1762—1767, Riga 1767—1804. Ein bibliographischer Versuch. *Riga* 1918, *W. F. Häcker.*

Dieses Büchlein — ein nach den Erscheinungsjahren und innerhalb der Jahrgänge nach den Verfassernamen bzw. den Ordnungswörtern der anonymen Titel geordnetes Verzeichnis der von Hartknoch verlegten Bücher — ist für die Livland-Estland-Ausstellung verfaßt worden und mußte binnen kurzer Zeit fertiggestellt werden. Der Verfasser bittet in der Vorbemerkung um Nachsicht, wenn das Verzeichnis nicht als vollständig befunden werden sollte. Das ist es in der Tat nicht, wie man gleich für Kant, Herder und Hamann konstatieren kann. Das Verzeichnis trägt aber auch andere Spuren der Eile und verrät immer wieder den Ursprung aus einer Zettelsammlung. Auch Druckfehler sind nicht selten.

Eine eingehende Darstellung des Lebens und der Verlegertätigkeit Hartknochs (auf Grund der Vorarbeiten von Julius Eckardt, Jungrussisch und Altkurländisch, Leipzig 1871, S. 275ff., Arend Buchholtz, Geschichte der Buchdruckerkunst in Riga 1588—1888, Riga 1890, S. 209ff., auch Ernst und Eug. Seraphim, Aus vier Jahrhunderten, Reval 1913, S. 272ff. und Joh. Heinrich Eckardt, Herder und Hartknoch, Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 1909, 22. Juni fg., und unter Verwertung seiner Korrespondenz) wäre eine lohnende Aufgabe und ein willkommener Beitrag zur Aufdeckung der mannigfachen Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und dem Baltenland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

O. Clemen.

Johann Friedrich Reichardt, Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809. Eingeleitet und erläutert von Gustav Gugitz. Zwei Bände. (Denkwürdigkeiten aus Alt-Österreich XV und XVI). *München, Georg Müller,* 1915 (auf dem Umschlag 1918). XXVII, 357, 324 Seiten mit 62 Bildern.

Als musikhistorische Quelle sind Reichardts Vertraute Briefe längst geschätzt, als Schilderung des Wiens der Napoleonischen Zeit verdienen sie gleiche Beachtung. Allerdings ist ihr Verfasser mehr Lobredner als Kritiker und tritt so in Gegensatz zu den übrigen Norddeutschen, den Nicolais von 1781 und später, die in dem Österreichertum vornehmlich das Mangelhafte, gemessen an ihrer preußischen Elle, feststellten. Die Kritik der Zeit hat das gleich nach dem Erscheinen bemerkt, ebenso die „geschwätzige Breite", eine Eigenschaft der Briefe, die uns heute gerade als Vorzug erscheint, weil in der Fülle der damals gleichgültig erscheinenden Einzelheiten aus dem privaten und öffentlichen Leben die dem Kulturhistoriker wertvollsten Angaben enthalten sind. Gugitz hat den Wortlaut gewissenhaft wiedergegeben, ihn mit der bei ihm gewohnten, die Vergangenheit Wiens und die Literatur über sie beherrschenden Sachkenntnis sorgsam erläutert und ein nützliches Register beigefügt. Auch die zahlreichen, guten Bilder tragen zur Veranschaulichung der Menschen, von denen Reichardt spricht, bei. G. W.



Helene Richter, Unser Burgtheater. *Zürich, Leipzig, Wien, Amalthea-Verlag* 1918. 61 Seiten.

Eine erfahrene Beobachterin spricht — nach kurzer Einleitung über Entstehung und Bedeutung des Burgtheaters — von seiner Zukunft. Da diese nur aus dem Bilde der Vergangenheit und der Gegenwart erschlossen werden kann, wird die Schrift hauptsächlich zu einer Kritik der letzten, nicht gerade erfreulichen Stadien im Leben der früher ersten Bühne deutscher Zunge. Als die größte und wichtigste Aufgabe dieser Bühne betrachtet Helene Richter die gesellschaftliche, die Kulturmission; der Nachweis, daß das Burgtheater dieser in seiner gegenwärtigen Verfassung nicht genügt, ist unschwer zu erbringen. G. W.

Wilhelm Schäfer, Erzählende Schriften. 2 Bände. VIII, 403 und VIII, 355 Seiten. — Die begrabene Hand und andere Anekdoten. VII, 136 Seiten. — Lebensabriß. 65 Seiten. — Wilhelm Schäfer zu seinem 50. Geburtstag. Mit Beiträgen von Leopold Ziegler, Richard Dehmel usw. herausgegeben von Karl Röttger. 228 Seiten. *München, Georg Müller*. 1918.

Unter den deutschen Erzählern steht heute Wilhelm Schäfer als der beste derer, die auf der Bahn Johann Peter Hebels und Heinrichs von Kleist weiterschritten. Mit seinen „Rheinsagen" und „Anekdoten" hat er sich nach tastenden Versuchen den sicheren Standpunkt errungen, mit der „Halsbandgeschichte" ihn gefestigt, mit dem vielgepriesenen Pestalozzi-Roman „Lebenstag eines Menschenfreundes" sich über ihn hinausgeschwungen in das freie Bereich persönlicher großer Epik. Nun, da Schäfer fünfzig Jahre zählt, stellt sich sein Lebenswerk als Ergebnis einer spät zur Reife gelangten großen Begabung aufs erfreulichste dar. Den Hauptteil vereinen die zwei Bände der erzählenden Schriften, auch den jüngsten, nach der „begrabenen Hand" betitelten Anekdotenertrag schon in ihren Scheuern bergend. Wie er wurde, erzählt uns der Dichter mit seiner wundervoll scharf geprägten Form im „Lebensabriß", sein eigenes Schaffen erläuternd und mit seltener Erkenntnis das verfehlte aufzeigend. Was die Mitwelt über ihn zu sagen hat, verkündet der von Karl Röttger zusammengestellte Band. Schäfer vor den Freunden unseres Schrifttums zu rühmen, erscheint unnötig; aber sie seien auf die schöne neue Sammelausgabe und die ergänzenden Bücher aufs wärmste hingewiesen, damit sie die Quelle reiner Genüsse, die darin rinnt, immer häufiger und tiefer ausschöpfen mögen. Und weit über die Genüsse hinaus reicht, was an so vielen Stellen, z. B. Lebenslauf S. 54 ff., den Kern unseres Daseins berührt. G. W.

Wilhelm von Scholz, Städte und Schlösser. *Verlag Friedrich Andreas Perthes A.-G., Gotha* 1918. 4 Mark.

Dem ersten Band „Reise und Einkehr" läßt Wilhelm von Scholz eine neue Sammlung von Reisebildern folgen, die Zeugnisse für des deutschen Dichters und Wanderers Darstellungskunst sind: Naumburg, Weimar, Eisenach, Wartburg, Altenburg, Augsburg, Ulm: das sind die Hauptstationen seiner Wanderungen, zu denen der Brief an den gefallenen Sohn einen schmerzlich schönen Auftakt bildet. In der Art, wie Scholz hier Städte, Schlösser und Burgen anzuschauen lehrt, kann er erzieherisch wirken. Darum muß man diesem, mit sechs guten Photographien geschmückten Buch die größte Verbreitung wünschen. F. M.

Moritz von Schwind und *Karl Spitzweg*, Bilder der Heimat. (Liebesgaben deutscher Hochschüler, 2. Kunstgabe.) *Furche-Verlag, Berlin*.

Schwerlich wird denen, die im Kampf der Zeit Geist und Herz und Körper bis zur letzten Kraftanspannung einsetzen müssen, eine beruhigendere, durch die Sinne das Gemüt liebevoller beruhigende Gabe dargebracht werden können, als diese je sechs farbigen Blätter Schwinds und Spitzwegs, denen sich noch vier einfarbige Schwinds zugesellen. Die Wiener und die Münchener Romantik zeigen hier ihren ganzen Reichtum an Heiterkeit und Anmut und die Einführungen Hermann von Grauerts und Heinrich Wölfflins weisen den Weg zu einem durch inneres Erfassen vertieften Genuß. G. W.

Ewald Gerhard Seeliger, Die Abenteuer der vielgeliebten Falsette. Roman. *Georg Müller, München* 1918. VIII, 458 Seiten.

Als Ariosto seinem Gönner, dem Kardinal Ippolito d'Este, den Rasenden Roland überreichte, rief der ihm zu: „Wo, zum Teufel, Meister Ludwig, habt Ihr all die Zoten her?" Die alte Literaturanekdote kommt dem Leser des neuen Seeligerschen Romans in den Sinn. Die Phantasie des Erzählers treibt schier unerschöpfliche Blasen, eine nach der andern steigt in perlender Reihe empor und zerplatzt, unbekümmert um irgend einen tieferen Zusammenhang läßt der Autor sie gewähren und berauscht sich an ihrem bunten Schillern. So entsteht etwas wie der alte Abenteurerroman des 17. Jahrhunderts. In 47 Kapiteln (es könnten ebensogut auch 70 oder 100 sein) zieht das Leben der schönen Falsette vorüber. Als Findelkind eines Pfarrers wächst sie auf, wird von Landstreichern entführt, von einem jungen reichen Edelmann zu seiner Geliebten gemacht, diesem durch neue Entführung entrissen und erlebt nun zu Wasser und zu Lande, im Hurenhaus und im Kloster, im Harem und auf dem Throne, als Hochstaplerin und als angebetete Schönheit

eine unendliche Zahl von Abenteuern, bringt Kinder zur Welt, wird geheiratet und geht immer wieder durch, bis sie durch wundersame Zufälle mit dem ersten Geliebten im Karmeliterspital in Ypern wieder vereinigt wird und zu einem seligen Ende kommt, nachdem sie in adliger, rechtmäßiger Ehe sieben Kindlein das Leben geschenkt hat. Zweimal sieben Jahre haben die Irrfahrten der schönen Falsette gewährt; aber ihrer Schönheit und ihrer inneren Reinheit haben sie nichts anhaben können. So ist die Frau des naiven Dichters nun einmal beschaffen:

Nie wird sie mündig, wird nicht alt,
Stets appetitlicher Gestalt,
Wird jung entführt, im Alter noch umfreit;
Gnug, den Poeten bindet keine Zeit.

Nach diesem Rezept verfährt auch Seeliger, und der Trank wird für derbe Genießer gerade der rechte. Kritische Geister, empfindsame Fräulein männlichen und weiblichen Geschlechts oder unerfahrene Jünglinge möchten ihn nicht mit der rechten Heiterkeit schlürfen; aber ehrenfesten wohlerprobten Haudegen wird er um so besser munden. G. W.

Johann Georg Sprengel, Das Staatsbewußtsein in der deutschen Dichtung seit Heinrich von Kleist. Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig* und *Berlin* 1918. 82 Seiten. 1.80 Mark.

Die wenigen deutschen Dichtungen von Wert, die einem starken, politisch gefärbten Vaterlandssinn Ausdruck verleihen, mustert diese, aus Vorträgen entstandene schöne Schrift: Kleist (Hermannsschlacht und Prinz von Homburg), Hebbel (Agnes Bernauer, warum nicht auch Gyges?), Grillparzer (Jüdin von Toledo, Libussa), C. F. Meyer (Jürg Jenatsch, wohl etwas überschätzt), Keller (Fähnlein der sieben Aufrechten, Frau Regel Amrain und ihr Jüngster), Liliencron (Lyrik, Kriegsnovellen), die Lyrik des Weltkriegs, Wildenbruch (Quitzows, Väter und Söhne), Hauptmann (Biberpelz), Freytag (Journalisten), Immermann (Oberhof), Storm (Schimmelreiter), Uhland, Geibel, Riehl, Raabe, Fontane, Alexis, Ricarda Huch, Sperl, und als Schlußgestalt Rudolf Herzog. Die Reihe ist, wie man sieht, etwas sonderbar geordnet, auch sind einzelne ihrer Glieder mit geringem Recht eingefügt; aber das Heft wird dem Lehrer, der unsere Dichtung zu staatsbürgerlicher Erziehung nutzen will, gute Dienste tun, und das war die Absicht des Verfassers. Gegen Einzelheiten, auch im Ausdruck, Widerspruch laut werden zu lassen, ist hier nicht der Ort. G. W.

Karl Hans Strobl, Seide Borowitz. Roman. *Leipzig, L. Staackmann Verlag*, 1918. 230 Seiten. Geb. 6 Mark.

Der Hauptwert des neuen Stroblschen Romans liegt in der Schilderung des jiddischen Milieus. Köstlich echt sind diese alten Juden und Jüdinnen Ostgaliziens hingestellt: Frau Leie Baltuch, die „Gänsefabrikantin", deren Fabrikate bis nach Straßburg wandern; der junge Richard Meier, der eigentlich Moische David heißt, aber zum Studium in Lemberg den christlichen Namen angenommen hat; der alte streng gläubige Fischl Borowitz; und der weise Mendel Briefbeschwer — ein Name übrigens, der nur dem lächerlich erscheinen wird, der nicht selbst einem Meier Hirsch Trumpetenschleim oder Laiser Bauchgedanke begegnet ist. In dieser Welt nun spielt die Geschichte des Seide Borowitz, der dem Tod abgerungen ist und an Gesichten leidet. Der abschreckend Häßliche ringt nach Schönheit, deren Symbol die junge Gitl Baltuch ist. — Das Buch ist in einer kräftigen, oft humorvollen Sprache geschrieben und verdient die Beachtung, die man ihm schon wegen des im Krieg beliebt gewordenen jiddischen Stoffes zollen wird. F. M.

Emil Stutzer, Die deutschen Großstädte einst und jetzt. *Braunschweig, George Westermann*. 283 S. mit 42 Abbildungen und 1 Karte.

Der Verfasser, Geheimer Studienrat in Görlitz, will mit diesen Schilderungen von Berlin, Hamburg, München, Köln, Dresden und Leipzig der Heimatliebe dienen und jene lächerliche und unwürdige Ausländerei bekämpfen, die der Deutsche so lange zur Schau trug. Auf Ferienreisen mit Primanern in die großen deutschen Städte suchte der Verfasser das Verständnis für das Aufblühen unserer Großstädte und für die mannigfach verschiedenen Kulturwerte, die sie entwickelt haben, zu wecken. Seine Darstellung der sechs Großstädte ruht auf wissenschaftlicher Grundlage und geht auf die wichtigen Fragen der Entstehung des deutschen Städtewesens, der wirtschaftlichen und neuen verwaltungstechnischen Entwicklung in einer Weise ein, die die Lektüre des Buches genuß- und lehrreich gestaltet. Den Einzelschilderungen der ausgewählten Großstädte geht ein allgemeiner Teil voran, der die Anfänge bis zum Aufschwung der Großstädte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts schildert und mit einem Appell zur Überbrückung der in der Großstadtbevölkerung wahrnehmbaren Gegensätze abschließt. Das gehaltvolle und mit Geschmack illustrierte Buch verdient weite Verbreitung. R. G.



Moritz August von Thümmel, Wilhelmine. Herausgegeben von Conrad Höfer (Die Bücher der Abtei Thelem, 25. Band). *München, Georg Müller.* 156 Seiten mit 8 Kupfern und 13 Vignetten nach Friedrich Oeser von Stock und Geyser.

Die liebenswürdige „Wilhelmine", das reizvollste Werk des vor hundert Jahren verstorbenen feingeistigen Genießers Thümmel, scheint heute wieder zum Modebuch zu werden. Und sie verdient das gewiß, sowohl wegen ihres zierlich satirischen Inhalts wie wegen der wunderhübschen Ausstattung, von der freilich die Strichätzungen der Stockschen Vignetten gar keine Vorstellung geben. Der Herausgeber Höfer gibt das Seine geschmackvoll und kenntnisreich; besonderen Dank verdient der Abdruck der später aus Ängstlichkeit fortgestrichenen Schilderung der Traumerscheinung Luthers aus der ersten Auflage. Hätte es sich nicht verlohnt, auch die reizenden Vignetten des Drucks von 1777, etwa als Anhang, beizufügen? G. W.

Ungarn. Land und Volk, Geschichte, Staatsrechte, Verwaltung und Rechtspflege, Landwirtschaft, Industrie und Handel, Schulwesen, Wissenschaftliches Leben, Literatur, Bildende Künste. *Leipzig, Quelle & Meyer*, 1918. 471 Seiten mit einer Karte. Geheftet 10 M., gebunden 14 M.

Einer der Mitarbeiter dieses stattlichen Sammelwerks sagt, daß früher Ungarn ein „interessantes" Land war, berühmt durch seine exzentrischen Magnaten, seine feurigen Weine, seine Heldengeschichte und seine fiedelnden Zigeuner, das romantische Land im immer prosaischer werdenden Europa, und er meint, ein stattlicher Rest dieser Anschauung habe sich selbst in Deutschland bis auf den heutigen Tag erhalten, verschönt durch die Erinnerung an die heldenhaften Kämpfe in der großen Revolution, verunstaltet durch die Fabeln von Deutschenhaß, Unduldsamkeit und Beschränktheit. Leider ist diese Schilderung nur zu berechtigt. Um so nötiger und willkommener erscheint es, daß ein Werk wie das vorliegende bei uns eine umfassende, auf gewissenhaften und eingehenden Studien beruhende Anschauung des ungarischen Volkes und Staates gewährt. Eine Anzahl erster Persönlichkeiten haben sich unter der Führung Albert von Berzeviczys vereinigt, um von allen den im Titel genannten Lebensgebieten geschlossene Bilder zu entwerfen, und es sind dadurch ebenso belehrende wie anziehende Aufsätze entstanden. Jedem Deutschen, der sich über Ungarn unterrichten will, kann das in Budapest sehr schön und fast fehlerlos gedruckte Buch wärmstens empfohlen werden. P—e.

Wilhelm Waetzold, Deutsche Malerei seit 1870 (Wissenschaft und Bildung 144. Bändchen). 1918. *Quelle & Meyer* in *Leipzig.* VII, 94 Seiten mit 55 Abbildungen. Geheftet 1,25 M., gebunden 1,50 M.

Die jüngsten Epochen der deutschen Malerei sollen in Waetzolds kleinem Buch unparteiisch geschildert werden. Ohne Zweifel hat der kundige Gelehrte die Kenntnisse und die Charaktereigenschaften, die ihn dazu befähigen; aber in einem schier unbegreiflichen Verkennen der inneren Bedingungen der Aufgabe gruppiert er in seinen fünf kurzen Hauptstücken den Stoff nicht nach historischen oder technischen Kategorien, sondern nach Gegenständen: das erzählende Bild, das Bildnis, die Landschaft, das Stilleben, das Wandbild. So muß er immer wieder die gleiche Reihe abschreiten, immer wieder die gleichen Persönlichkeiten auftreten und von den gleichen Nachfolgern ablösen lassen. Dieses Verfahren widerspricht der Absicht des Verfassers, verschwendet Raum und Mühe, läßt die Richtlinien hinter den Zufälligkeiten der Stoffwahl verschwinden und lenkt vor allem die Aufmerksamkeit des Lesers nach einer falschen, für das Kunstverstehen gefährlichen Richtung. Wenn dem kleinen Buche eine neue Auflage beschieden sein sollte, wünsche ich ihm eine völlige Umformung; nur dann kann es den Nutzen bringen, den es jetzt vergebens erstrebt. G. W.

Gabryela Zapolska, Woran man nicht denken mag. Roman, übersetzt von Stefania Goldenring. 1917. *Oesterheld & Co., Berlin.* 405 Seiten. Geheftet 4 M., gebunden 5,50 M.

Die Zapolska hat sich durch ihre schlagkräftigen Theaterstücke und ihre Romane aus dem polnischen Leben auch außerhalb der Heimat einen Namen gemacht. Freilich klingt bei ihr immer ein nicht ganz reiner Ton an. Wenn sie die Verderbtheit ihrer Welt in scharferfaßten Gestalten und Bildern schildert, hat man doch das Gefühl, sie steige in diese Sümpfe nicht nur deshalb hinab, weil das Mitleid mit den Versinkenden sie treibt. In dem neuen Roman läßt sie eine unschuldige junge Frau aus der Provinz von dem Ungetüm der Großstadtprostitution vernichtet werden. Der Gedanke, den geliebten Mann mit „diesen Frauen" teilen zu müssen, vergiftet das neue Eheglück bis in den Kern, und als vollends das Kind dieser Ehe an den Folgen der Ausschweifung seines Vaters erblindet und zugrunde geht, bricht die arme Maryska völlig zusammen. Das Buch steht in der Hauptsache auf einer Stufe mit Brieux's „Schiffbrüchigen" und ähnlichem Mißbrauchen der Kunst für an sich berechtigte Tendenzen. Im Seelischen strebt die Zapolska mit Erfolg nach verfeinerter Zeichnung und ihre Bilder in nächtlicher Beleuchtung sind virtuos gemalt. A—s.

Mimi und Otto Zoff, Deutsche Mädchenlieder aus alter und neuer Zeit. *München, Georg Müller* (1918). 276 S.

Ein hübscher Gedanke und hübscher Druck; aber sonst läßt sich dieser Auswahl wenig Gutes nachsagen. Die Fassungen der älteren Lieder sind nicht überall die besten, die Autorenangaben zum Teil falsch, aus dem Schatze der mittelalterlichen und der späteren Volkspoesie hätten sich weit mehr und weit schönere Stücke wählen lassen, die reizenden Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts fehlen völlig, es mangelt an allem Gefühl für künstlerische Werte, die reiche Frauendichtung der Gegenwart kennen die Herausgeber offenbar fast gar nicht.

G. W.

Emile Zola, Briefe an Freunde. *Kurt Wolff Verlag, Leipzig* 1918.

Dies schön gedruckte, schön gebundene dicke Buch gibt die Briefe des jungen Zola aus Paris an die Jugendfreunde und Landsleute: Baille, Cézanne, Marius Roux. Die Briefe an Baille und Cézanne sind aus den Jahren 1859—62. Der kaum zwanzigjährige Zola kommt aus Aix nach Paris, sitzt dort einsam, zweifelnd, arm in kleinen Zimmern, sucht nach bescheidenen Ämtern in Bureaus, um sein Dasein zu fristen und sich auf den Literatenberuf vorzubereiten. Mit Herz und Geist den Weg zur Kunst, Welt und Anerkennung suchend, ergießt er sich an die beiden Freunde in der Heimat, mit denen er ein Bündnis fürs Leben gelobt hat. Schreibt, wie junge Leute schreiben . . . weitschweifend, über die himmlische und irdische Liebe, über Dichtung und bildende Kunst, über Trostlosigkeit und Glück des Lebens. Baille vertraut er sich, beichtend, an; wiewohl er weiß, daß er jenem in der Heimat Gebliebenen überlegen ist, schont er sich nicht in seiner Selbstkritik, offenbart sich rücksichtslos als suchender und schwankender Jüngling. Gleichzeitig entrollt er seine Meinungen über Moreau, Sand, Chenier, Shakespeare, Laprade in essayartigen Darlegungeu, will den provinzial weltfremden Freund von der platonischen Liebe abbringen, schildert breit seine Pläne zu allerlei großen Versdichtungen und zu einem Buch „Der Dichter". All dies sagt er sehr klug und sehr klar, sehr sachlich und kritisch. Und wenn auch in den Briefen an Baille sein künftiges Lebenswerk noch nicht vorgedeutet ist, — so findet er doch schon im zweiten Brief, den er an ihn schreibt, sein Lebens-Motto: „es gibt, ich habe es immer gesagt, nur ein Mittel, ans Ziel zu gelangen, das ist die Arbeit".

In Cézanne aber fühlt er den Ebenbürtigen. In diesen Briefen an den Hartkopf, dessen Wesen er (S. 61) ungeheuer scharf und sachlich umreißt, schreibt Zola nicht so weich und hingebend wie an Baille, den er wiederum Cézanne gegenüber als guten warmherzigen Kerl charakterisiert, der aber „anders ist als wir". Denn das Gemeinsame Zolas mit Cézanne, mit dem er zwischen Anfang und Abschluß dieser Briefe bereits eine Zeitlang in Paris zusammenlebte, ist das verzweifelte, zähe Ringen um die Kunst, ist der Wille: entweder das Äußerste zu erreichen oder alle Kunst überhaupt aufzugeben. Zola träumt sogar schon von einem „schönen, herrlichen Buch, das Cézanne mit schönen, herrlichen Zeichnungen illustriert" hat, damit sie in „dieser unzertrennlichen Brüderlichkeit des Genies" gemeinsam in der Nachwelt fortleben. Er gibt Cézanne mancherlei Ratschläge und Erfahrungen, warnt ihn sogar vor dem Realismus und polemisiert doch bereits gegen die historische und didaktische Schule in den Künsten.

Die Briefe an den Landsmann Roux sind aus den späteren Jahren 1864—72, als Zola, bereits anerkannt, in raschem Aufstieg, gefestigt und zielsicher, Band für Band seines Werks niederschreibt. Diese Briefe an den Journalisten klingen kurz und sachlich. Er bedankt sich für gute Rezensionen, bereitet mit Roux zusammen die Dramatisierung der „Mystères" vor und berichtet über die Marseiller, mäßig aufgenommene, Uraufführung. Geschäftliche Briefe also, während die an Baille und Cézanne Briefe des Herzens waren . . .

Man wußte bisher über den jungen Zola wenig, nach den Briefen an Baille und Cézanne weiß man viel über ihn: über seine Lebensweise, seine Kämpfe und Hoffnungen, seine Ansichten vom Leben und der Kunst. Man sieht zwar noch nichts von seinem Werk, wohl aber sein inneres Porträt. Man erfährt sogar mehr . . . man liest von dem romantischen Freundschaftsbund der Drei, von Treueschwüren, von der Kameradschaft der Provinzler, die, aufstrebend, in den Glanz des napoleonischen Paris hineinschwirren, ohne sich blenden zu lassen. Und man weiß nun von dem jungen Cézanne fast ebensoviel wie von dem jungen Zola; man kennt nun sehr genau die Jugendfreundschaft zweier Künstler, über die jeder Nachlebende selbst zu entscheiden hat, ob er sie als Genies oder als Talente gelten lassen will.

Man kann fragen: was besagt das Wissen biographischer Einzelheiten gegen das Werk dieser Männer? Aber es besagt eben viel: — hier ist die Vorbereitung dieses Werks, hier enthüllt sich Wesentliches, das erweist, wie sehr das Werk aus dem Wesen erwuchs.

Kurt Pinthus.

Kleine Mitteilungen.

Ein kurländisches Stammbuch. Kaum irgendwo auf der Welt gibt es soviel Familiensinn wie im Baltenland. Seit jeher sah sich hier die einzelne gebildete Familie in viel höherem Grade als anderswo auf sich selbst angewiesen. Die Gutshöfe, die

Pastorate und Doktorate liegen in dem dünn bevölkerten Lande weit verstreut und meist ganz isoliert, und schon aus diesem Grunde muß die Familie hier viel mehr zusammenhalten als anderswo. Daher findet man auch jetzt noch kaum irgendwo wieder eine solche Menge von Familienandenken: Ahnen- und Verwandtenporträts als Gemälde in Öl und Pastell, Stiche und Lithographien, Silhouetten, Daguerreotypien, Photographien, Gedichte zu Familienfeiern in Heftchen oder auf losen Blättern — auch solche auf rosa oder blauseidenen Bändern mit goldenen oder silbernen Tressen, von denen man sich nach den im Weltkriege wiederaufgelebten Vivatbändern eine Vorstellung machen kann, sind nicht selten —; dazu kommen allerlei allegorische und symbolische Malereien und Handzeichnungen, dem Ahnenkult geweihte Stickereien und Flechtarbeiten aus Menschenhaar, vor allem aber Stöße vergilbter Briefe in den „Büros" und Kommoden und — Stammbücher. Die Museumsbibliothek und das Landesarchiv in Mitau,[1] das Dommuseum und die Stadtbibliothek in Riga, das estländische Provinzialmuseum und das (jetzt evakuierte) Stadtarchiv in Reval bergen reiche Sammlungen von Stammbüchern; auch die Stadtbibliothek in Königsberg verwahrt eine Reihe solcher, in die Balten sich eingetragen oder die Balten besessen haben.[2] Überaus zahlreich sind vollends die Stammbücher in baltischem Privatbesitz. Es wird nur wenige Adels- und Literatenfamilien in Kur- oder Livland geben, die nicht ein Stammbuch von einem Ahnen hätten, der in Königsberg oder Jena, Rostock oder Göttingen, Halle oder Leipzig studiert oder mal in Deutschland einen längeren Aufenthalt genommen hat. Diese Stammbücher sind Zeugnisse der vielen, vielen feinen Verbindungsfäden familiärer, freundschaftlicher, geschäftlicher Art, die zwischen Deutschland und dem Baltenland hin- und hergehen. Auf ein solches Stammbuch, das mir jüngst aus Mitauschem Familienbesitz freundlichst zur Verfügung gestellt wurde, möchte ich aufmerksam machen.

Es hat einem kurischen Pastor gehört: *Joh. Friedrich Urban*,[3] geb. 1717 in Altschwarden, wurde 1741 Pastor in Lesten, feierte 1791 sein 50jähriges Amtsjubiläum und verließ erst 1799 sein Pastorat, um den Rest seiner Tage bei seinem Schwiegersohne, der Pastor in Stenden war, zuzubringen, wo er 1803 verschied. Die meisten Einträge stammen aus den ersten Jahren seiner Amtstätigkeit, vor

1 Diese Stammbücher sind teilweise verzeichnet im Katalog der kulturhistorischen Ausstellung zu Mitau 1886, S. 40f. und im Katalog der heraldischen Ausstellung zu Mitau 1903, S. 12ff.

2 Vgl. *Leonid Arbusow*, Über einige Stammbücher in der Stadtbibliothek zu Königsberg, Jahrbuch für Genealogie, Heraldik und Sphragistik, herausgeg. von der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst 1895, S. 157ff.

3 Vgl. über ihn *Kallmeyer-Otto*, Die evangelischen Kirchen und Prediger Kurlands, Riga 1910, S. 704f.

allem aber aus seiner Studentenzeit in Rostock (der früheste Eintrag vom 19. Mai 1735) und Jena (wo er am 12. September 1737 immatrikuliert worden ist) und von der Rückreise in die Heimat, die er im Mai 1739 von Lübeck aus zu Schiff nach Libau antrat. Im Anhang des 1. Bandes von *Julius Eckardt*, Livland im 18. Jahrhundert, Leipzig 1876, S. 541ff. findet man ein „Verzeichnis der Liv- und Estländer, welche in den Jahren 1710—65 in Halle, Wittenberg, Rostock, Königsberg, Göttingen, Leipzig und Jena studiert haben"; meist sind auch die Kurländer mit aufgenommen. Die meisten der Landsleute, denen unser Urban in Rostock und Jena näher getreten ist, findet man da wieder. Von Nichtstudenten, insbesondere Lehrern, begegnen nur wenige. In Rostock hat sich bezeichnenderweise von Nichtstudenten nur der Universitätsfechtmeister eingetragen. Er hieß *Friedlieb* — in pikantem Gegensatz zu seinem Beruf, durch den er die Kommilitonen zu Raufbolden ertüchtigte. Sein Eintrag paßt zu dem Selbst- und Freiheitsbewußtsein, das er zur Schau tragen und andern beibringen mußte:

Stolz bin ich auf mein Vaterland,
Das nie der Römer Fessel trug,
Stolz darauf, daß am Weserstrand
Einst Hermann Varus' Heere schlug.

In Jena hat am 15. März 1739 beim Semesterschluß ein mir unbekannter Professor der Weltweisheit *J. C. Stellweg* seine „fleißigen Zuhörer", zu denen er also offenbar unsern Urban rechnete, mit folgender „Bemerkung" „entlassen":

Wahre Menschenkenntnis hebt da an, wo man aufhört, Menschen mit Menschen zu vergleichen.

Und am 24. März hat *D. Christian Gottlieb Buder*,[1] seit 1738 Professor des Staats- und Lehnsrechts und der Geschichte, dessen Andenken besonders in der seit 1722 von ihm geleiteten Jenaer Universitätsbibliothek mit seiner Büchersammlung, die er ihr hinterlassen hat und die dort gesondert aufgestellt ist, fortlebt, den auch sonst von ihm benutzten Spruch[2] eingeschrieben:

Treu ist Wildpret.

In Libau endlich hat am 18. Juni 1739 der tüchtige Rektor der Stadtschule *Joh. Georg Krause*[3] dem glücklich gelandeten und nun ins Philisterium eintretenden Exstudenten die Worte zugerufen:

I, amice, quo tua te nunc fata vocant! I pede fausto!

Mancher von den Kommilitonen Urbans hat später in der Geschichte seiner baltischen Heimat

1 Vgl. über ihn Allgemeine Deutsche Biographie.

2 Vgl. *Robert* u. *Richard Keil*, Die deutschen Stammbücher des 16. bis 19. Jahrhunderts, Berlin 1893, S. 215.

3 Vgl. über ihn Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst 1903, S. XLII.

eine Rolle gespielt, so *Johann Gotthard Stender*[1] (am 16. November 1736 in Jena immatrikuliert), der Verfasser einer lettischen Grammatik (1761) und eines lettischen Lexikons (1789), lange Zeit die einzige Autorität auf diesem Gebiete, der seiner Zuneigung zum lettischen Bauernvolke auch dadurch Ausdruck gab, daß er, der Deutsche, für seinen Grabstein die Inschrift bestimmte: „Hier liegt Stender, der Lette".[2] Er hat eine Federzeichnung mit roter Tinte, die den Sündenfall darstellt, beigesteuert.

Die Einträge zeigen deutlich, daß der Grobianismus und Pennalismus im Entschwinden begriffen ist — vielleicht hat freilich auch unser kurischer Theologe sich unflätige Späse verbeten und rohe und liederliche Kameraden sich vom Leibe gehalten — und daß man sich dem französischen Ideal des galanten Weltmanns zu nähern suchte.[3] Nur selten einmal begegnen ein paar leichtsinnige Verse. So hat Joh. Christoph von Stempell (am 9. Oktober 1736 inskribiert) folgendes eingeschrieben:

Ein Lehrer sonder Wind,
Ein Mädchen sonder Kind,
Die Männer ohne Horn,
Ein Schläger sonder Zorn,
Ein Bursche ohne Buch,
Ein Bürger ohn Betrug,
Ein Raufer sonder Klinge,
Sind Jenens Wunderdinge.

Am öftesten begegnen Sentenzen aus Augustin, Cicero, Horaz, Ovid, oder auch Zitate aus neueren deutschen Dichtern wie Gleim, Hagedorn, Joh. Christian Günther und Friedrich Rudolf Ludwig Freih. von Canitz, dessen Gedichte 1715 zum ersten Male mit Nennung des Verfassers erschienen waren. Charakteristisch ist, daß französische Sprüche häufig sind, z. B.:

Rien est si agréable qu'une belle musique;
C'est contre tous chagrins un remede specifique.
L'amour est le revenu de la beauté.
Je gemis, je soupire, au chagrin je me livre,
Mon Iris part demain. Comment pourrai-je vivre?

Johann Georg von Rennenkampf aus Dorpat (am 6. September 1756 immatrikuliert) hat sich sogar als „cavalliere di Livonia" mit einigem Italienisch eingetragen.

Eine besondere Zierde unseres Album bilden vier ganzseitige Gouachemalereien von demselben handwerksmäßigen Künstler, die folgende Szenen aus dem Jenaer Studentenleben darstellen:

1. Studentenbude. In der Mitte sitzen an einem runden Tisch zwei Studenten, die den blauen Staatsrock mit hohen Aufschlägen und breit abstehenden Schößen, Dreispitz, Schnallenschuhe und Degen mit Schlafrock, Mütze und Pantoffeln vertauscht haben, aus langen weißen Tonpfeifen rauchend und Tee trinkend. Der eine studiert in der Bibel, der andere im Corpus iuris und spielt zugleich die Laute. Heinrich Christoph Zentarove aus Mitau (am 24. August 1736 inskribiert), der seinem Stubenburschen das Bild „zum beständigen Andenken" dediziert, fügt folgende Verse bei:

Nun Stube, gute Nacht! Laß keinen bey Dir ein,
Der nicht eins braf mit macht und dennoch from kann seyn.
Du wirst uns zwar verachten, doch trösten wir uns frey,
Daß unter unsern Thaten fast keine strafbar sey.

2. Nächtliche Rauferei auf dem Markte in Jena von vier kurländischen Studenten gegen zwölf in drei Gliedern zu je vier anrückende Nachtwächter.[1] Joh. Reinh. Goldt aus Oberbertau (am 12. September 1737 immatrikuliert) gibt dem „lieben Bruder" folgende dichterische Erklärung des Bildes:

So bricht der Feinde Wuth doch endlich an den Tag.
Marculphus wollte sich mit seinen Brüdern rächen,
Den edlen Musen sucht er spöttisch Hohn zu sprechen,
Da doch der gantze Schwarm dagegen nichts vermag.

Drum machte man sogleich die wilden Feinde zahm,
Da sich der Hochmuth stets von Tag zu Tage mehrte,
Und man bey trüber Nacht die Prahlereyen hörte,
Sodaß es kurtz darauff bald zum Gefechte kam.

Die Muse fleucht nicht bald, wenn auch der Feinde viel,
Sie ist ein tapfrer Held und darff Gefahr nicht scheuen,
Sie fällt nicht gleich dahin vom eitel bloßen Dräuen,
Womit der dumme Feind sich schrecklich brüsten will.

Die große Tapferkeit der Musen zeigt sich hier.
Man sieht, daß, ob sich schon die Feinde so vermehren,
Sich dennoch viere nicht an ihrer zwölffe kehren,
So tapffer wehrt man sich. Diß zeigt das Bildniß für.

Erinnre Dich, mein Freund, gedenke dieser Zeit,
Diß wird noch manches mahl Dich inniglich vergnügen,
Wenn man alß Meister sieht die Feinde niederliegen,
Und man nach rechter Art dem Sieger Palmen streut.

So biehtet man hinfort noch allen Feinden Trutz,
Es muß der Feinde Schaar wie hier zu Boden fallen,
Die Fama läßt das Lob der Musen weit erschallen,
Fortuna nimmt sie gern und willig in den Schutz.

Und fängt die Rotte noch dergleichen Händel an,
So wird man ihnen einst gewiß die Hälse brechen.
Die späte Nachwelt wird dann einstens dieses sprechen:
So hat der Musen Schaar den Feinden recht gethan.

---

1 Vgl. über ihn *Kallmeyer-Otto*, S. 675 ff.

2 Vgl. *August Seraphim*, Die Geschichte des Herzogtums Kurland, Riga 1904, S. 295.

3 Vgl. *Ernst Borkowsky*, Das alte Jena und seine Universität, Jena 1908, S. 97.

1 Eine solche Szene schon in dem 1608 zu Straßburg erschienenen Pugillus Facetiarum Iconographicarum (*Borkowsky*, S. 47).

3. Akademischer Festzug. Die Professoren, schwarzgekleidet, mit großen Allongeperücken, kommen in langem Zuge, paarweise, aus der Kollegienkirche durch den mit Mauern abgeschlossenen Garten.[1] Voran gehen sechs Fackeln tragende Knaben und zwei Pedelle in roten Talaren mit den Szeptern. Studenten in verschiedenfarbigen Röcken, mit Dreispitz, Zopf und Degen beleben den Platz.

4. Schlittenfahrt auf dem Markte zu Jena. Die Studenten in mannigfacher Verkleidung meist zu zweit auf den meist einspännigen Schlitten. Die Pferde tragen einen mächtigen Federkopfputz. Dazwischen einige Reiter. *O. Clemen.*

Ermäßigter Bezugspreis des „Wartburgwerks“. Zugunsten der Ehrenspende für den Thüringer Wandersmann *August Trinius*, der in diesem Jahr sechzig wird und einer Unterstützung dringend bedarf, ist den Bibliophilen durch das Entgegenkommen des Herrn Geh. Hofrats Baumgärtel eine sehr günstige Gelegenheit zum Erwerb des monumentalen, seinerzeit von dem Großherzog Carl Alexander herausgegebenen *Wartburgwerks* geboten. Statt zum Ladenpreise von 260 M. werden einige Exemplare für 150 M. abgegeben. Davon beansprucht der Verlag nur je 70 M., die restlichen 80 M. kommen dem Triniusfonds zugute, und zwar so, daß 40 M. als Gabe des Geh. Hofrats Baumgärtel und 40 M. als Spende des Käufers gebucht werden. Die Namen der Gebenden werden in den Thüringer Monatsblättern veröffentlicht. Interessenten werden gebeten, sich an den Vertreter des Arbeitsausschusses der Trinius-Ehrenspende, Herrn Dr. *W. Greiner, Eisenach*, Schloßberg 21 zu wenden.

Katalogblüte. Paul Köhler, Leipzig-Anger, Neuer Leipziger Bücherfreund 1918—1919, Nr. 1: S. 73. *Bayros-Exlibris* . . . Bayros' Exlibris haben die Zahl von 200 weit überschritten und ist dies der beste Beweis, daß diese graziösen Meisterwerke des geistreichen Künstlers zu seinen besten Arbeiten zählen. Nicht allein dem Sammler bereiten diese duftigen Blätter voll Geist und Schönheit Vergnügen, sondern jedem, der Freude an feinster Griffelkunst hat.

Der junge Amalthea-Verlag in Zürich, Leipzig und Wien strebt mit kraftvollem Eifer künstlerischen Zielen zu. Das bezeugt neben den bisher zutage getretenen Leistungen die Ankündigung, die diesem Hefte beiliegt und auf die deshalb besonders hingewiesen sei.

[1] Zweifellos hat für die Örtlichkeit der bei Borkowsky S. 14 reproduzierte und S. 20 besprochene Kupferstich vom Ende des 17. Jahrhunderts als Vorlage gedient.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 15. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 653. Freimaurerei, geheime Gesellschaften und Verwandtes. 365 Nrn. — Nr. 654. Rußland-Ukraine. 1388 Nrn.

Basler Buch- und Antiquariatshandlung vorm. Adolf Geering in *Basel.* Nr. 379. Kunst, Architektur, Kunstgewerbe. 2114 Nrn.

Bons Buchhandlung in *Königsberg.* Nr. 5. Moderne Literatur in schönen Einbänden — Erstausgaben — Luxusdrucke — Privatdrucke.

Oskar Gerschel in *Stuttgart.* Der Bücherkasten, IV. Jahrg., Nr. 3. Vermischtes. Nr. 1310—1967.

Otto Harrassowitz in *Leipzig.* Nr. 382. Klassische Philologie und Altertumskunde II. 3426 Nrn.

Max Harrwitz in *Berlin-Nikolassee.* Nr. 111. Frühe illustrierte Werke von 1475 bis etwa 1750. 346 Nrn.

Wilhelm Heims in *Leipzig.* Nr. 42. Bücher mit Bildern. 237 Nrn. — Nr. 43. Billige Bücher. 510 Nrn.

Karl W. Hiersemann in *Leipzig.* Nr. 459. Bibeln. Reichhaltige Sammlung von Handschriften und Drucken in verschiedenen Sprachen vom 10. Jahrhundert bis zur Neuzeit, darunter Seltenheiten ersten Ranges. 223 Nrn.

R. Levi in *Stuttgart.* Nr. 216. Geschichte, Kunst, Literatur, Philosophie. 565 Nrn.

Bernhard Liebisch in *Leipzig.* Leipziger Anzeiger für Bücherfreunde. Nr. 3. 611 Nrn.

List & Francke in *Leipzig.* Nr. 469. Bibliotheca Saxonica. 1462 Nrn.

Edmund Meyer in *Berlin W. 35.* Nr. 46. Das Illustrierte Buch des 19. und 20. Jahrhunderts, Mit einem Aufsatz „Das illustrierte Buch“ von Ludwig Sternaux. 1451 Nrn.

Friedrich Meyer in *Leipzig.* Nr. 145. Bibliothek Adolf Thimme-Erfurt, Abt. III (Schluß): Almanache, Taschenbücher, Illustrierte Bücher. 2783 Nrn.

Martinus Nijhoff im *Haag.* Nr. 436. Biographies, Correspondances, Mémoires IIIe Partie: Louis XIII de France-Z. Nr. 2970—5178. — Nr. 438. Vermischtes. 402 Nrn.

Oskar Rauthe in *Berlin-Friedenau.* Nr. 69. Vermischtes. 1618 Nrn.

J. A. Stargardt in *Berlin W. 35.* Nr. 238. Billige Bücher. 928 Nrn.





Soeben erschienen:



BERLIN VERLAG von AMSLER & RUTHARDT

196 Seiten Text, 85 ganzseit. Abbild., der Einband vom Künstler selbst gezeichnet. M. 24.— gebunden

---

Im Spätherbst erscheint:

Die Buchkunst Gutenbergs und Schöffers

Mit einem einleitenden Versuch über die Entwicklung der Buchkunst von ihren frühesten Anfängen bis auf die heutige Zeit von PAUL GOTTSCHALK

21 Seiten Text, 8 Tafeln und 5 Abbildungen im Text. Groß-Folio-Format. 600 Exemplare auf van Gelder Bütten

Preis M. 28.—

Nähere Angaben auch über Exemplare mit Sonderbeilagen enthält der Prospekt

Bestellungen durch jede Buchhandlung oder beim Verlag

Paul Gottschalk · Berlin W 8
Unter den Linden 28

ALMANACH FRITZ GURLITT

Titelblatt und Buchschmuck von César Klein

*

24 bunte und einfarbige ganzseitige Illustrationen

von Corinth · Feuerbach · Heckel · Hodler · Hoetger · Huf · Janthur · Kokoschka Leibl · O. Müller · Munch · Pechstein · Scheurich · Slevogt · Thoma · Trübner usw.

*

Originalbeiträge und Aufsätze

von Behne · Biermann · Corinth · Däubler · Edschmid · Eulenberg · Fechter · Großmann Polgar · Uhde-Bernays · Waldmann usw.

*

Ferner enthält der Almanach

DREI GRAPHISCHE ORIGINALWERKE

Lithographien von CORINTH und JANTHUR, Holzschnitt von PECHSTEIN

Preis 4 Mark * * * *Preis 4 Mark*

Wenige Exemplare der LUXUS-AUSGABE auf Bütten u. in künstlerischem Einband, die außer den 3 graphischen Blättern noch eine Original-Lithographie von Corinth enthält, die nur in dieser Ausgabe erscheint, sind zum Preise von 20 M. erhältlich

VERLAG FRITZ GURLITT / BERLIN W 35 / Potsdamer Str. 113



BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE
NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

X. Jahrgang | Januar 1919 | Heft 10

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die *Generalversammlung* der Gesellschaft findet am *Sonntag den 16. März 1919* in *Berlin* statt. Alles Nähere darüber wird den Mitgliedern durch besondere Einladung bekanntgegeben.

Anträge für die Generalversammlung sind nach § 9 der Satzungen mindestens einen Monat vorher bei dem unterzeichneten Sekretariat anzumelden.

Eisenach, Augustastraße 2.

Der Vorstand der Gesellschaft der Bibliophilen.
I. A.
Dr. Conrad Höfer.

Amsterdamer Brief.

Schon seit mehr als zwanzig Jahren widmet sich der Haager Verlagsbuchhändler und Besitzer des größten Antiquariats in den Niederlanden, *Wouter Nyhoff*, dem Studium der niederländischen Postinkunabeln. Was Campbell und Holtrop, der letztere mit den bescheidenen Mitteln der lithographischen Wiedergabe von Typen und Holzschnitten, für die niederländischen Ausgaben des 15. Jahrhunderts geleistet haben, das strebt Nyhoff für die niederländische Bücherproduktion bis etwa 1540 an. Diesem Studium, dieser entsagungsvollen und rastlosen Arbeit eines einzelnen verdanken wir zwei großangelegte Publikationen, Unternehmungen, die in andern Ländern vom Staate oder staatlichen wissenschaftlichen Anstalten in Angriff genommen wären, oder wenigstens tatkräftige und finanzielle Unterstützung erfahren hätten, hier aber privater Initiative überlassen sind; daß die Arbeit dadurch länger dauert, darf deshalb nicht Wunder nehmen; ihrer Zuverlässigkeit und ihrem wissenschaftlichen Werte aber hat der private Charakter der Unternehmung noch keinen Eintrag getan. Das eine große Werk von Nyhoff sind die zwanzig einseitig bedruckten Bände „Nederlandsche Bibliographie 1500—1540", in denen ungefähr 2000 niederländische Postinkunabeln, mit Angabe ihres Aufbewahrungsortes wissenschaftlich beschrieben werden, und die unter dem Titel „Feuilles provisoires" an Bibliotheken und einzelne Forscher seinerzeit gratis zugesandt worden sind. Da dieselben nur in fünfzig Exemplaren gedruckt sind, befinden sie sich nur in den größten Bibliotheken. Diese 20 Bände enthalten nur diejenigen Postinkunabeln, die in Holland, und ferner in Brüssel, Berlin, London, Köln, Antwerpen, Gent, sowie in einigen kleineren Bibliotheken bewahrt werden; das Werk ist also, wie schon der Titel andeutet, ein vorläufiges und nicht abgeschlossen. Da es Nyhoff aber auf die Dauer unmöglich schien, alle die ausländischen Bibliotheken, in denen niederländische Inkunabeln vorkommen, selbst zu durchforschen, hat er nach Beendigung der „Feuilles provisoires" eine vollständige kurze Liste sämtlicher ihm bekannten Postinkunabeln veröffentlicht, die, um seinen Bestrebungen möglichst große Verbreitung zu sichern, von 1912—1914 in der holländischen Zeitschrift „Het Boek" erschienen ist, aber außerdem noch in Sonderabzügen an Interessenten verschickt worden ist; die Titel sind hier nur abgekürzt angegeben; bei den schon ausführlich in den „Feuilles provisoires" beschriebenen Werken sind die Nummern derselben hinzugefügt, bei den andern ist entweder der Aufbewahrungsort kurz genannt, oder, wo derselbe nicht bekannt war, der Auktionskatalog oder eine andere Quelle, wo das Buch erwähnt wird. — Das unentbehrliche Seitenstück zu diesen beiden rein bibliographischen Ausgaben bildet das große Abbildungswerk, das im eigenen Verlag des Verfassers seit 1902 herauskommt und von dem bis vor kurzem 19 Hefte vorlagen (L'art typographique dans les Pays-Bas 1500—1540); jedes



Heft enthält zwölf Blätter mit Lichtdruckreproduktionen nach zwanglos ausgewählten Schrift- und Illustrationsproben aus dem oben umschriebenen Gebiet in trefflicher Ausstattung. Nicht nur für die Typenkunde, sondern auch für die Kunstgeschichte, insbesondere für das Studium des niederländischen Holzschnittes in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist die Nyhoffsche Publikation ein unentbehrliches Hilfsmittel; denn von der überwiegenden Mehrzahl der Holzschnitte werden hier zum ersten Male Reproduktionen gegeben. Ein Teil derselben kommt schon in vor 1500 erschienenen Büchern vor oder geht auf solche frühen Vorbilder zurück; zu der letzteren Gattung gehören z. B. die Holzschnitte der sogenannten Holzschnitt-Passion Delbecq-Schreiber, die, sowohl abgedruckt von den ursprünglichen Holzblöcken als auch kopiert, in verschiedenen Antwerpener Ausgaben, besonders in Drucken des Hendrik Eckert van Homberch (so in „Die negen conden", ca. 1505) und des Jan van Ghelen (so in dem „Nieuwe Testament" von 1524 und 1525) lange Zeit hindurch, mehr als zwei Jahrzehnte, verwendet wurden.

Die meisten Illustrationen rühren von namenlosen Holzschneidern her; doch sind auch die drei Hauptmeister des niederländischen Holzschnittes jener Zeit, deren Namen man kennt, Lukas van Leyden, Jakob Cornelisz van Amsterdam und Jan Swart, durch einige Proben ihrer Kunst vertreten.

Kürzlich sind von diesem Werke wieder zwei Hefte erschienen, nach einer Pause von 5 Jahren; Dezember 1913 hatten wir die letzte Nummer empfangen. (Siehe unsere Besprechung im Aprilheft 1914.) Von neuen, in früheren Heften noch nicht vertretenen Buchdruckern begegnen wir darin nur einem, dem Thilman Pietersz. Os van Breda, der in Zwolle tätig war. Den Löwenanteil in dem neuen Doppelheft bekommt, wie fast stets, Antwerpen, der Mittelpunkt der niederländischen Bücherproduktion jener Zeit. Verschiedene Tafeln entfallen auf den Antwerpener Drucker Michiel Hillen van Hoochstraten, von dem u. a. zahlreiche verzierte Initialen vorgeführt werden, gotische mit Laubwerkfüllungen, die einem Druck aus dem Anfang des Jahrhunderts entnommen sind, und Antiquatypen mit Renaissanceornamenten, die aus späteren Ausgaben stammen und die, aus dem Holzblock ausgespart, von schöner dekorativer Wirkung sind. Ein Holzschnitt, die von sieben Schwertern durchbohrte Maria, der aus einem Drucke van Hoochstratens von 1519 abgebildet ist, kommt schon in einer Ausgabe von 1510 aus dieser Offizin vor, den Miracula confraternitatis Septem dolorum. Eine Tafel ist dem Antwerpener Johannes Thibault gewidmet; der reproduzierte Holzschnitt aus seinem Psalterium von 1521, Christus und Johannes am Kreuze, eine rohe, handwerksmäßige Arbeit, ist eine gleichseitige, genaue Kopie nach einem Schongauerschen Stich (B. 16). Nicht so einleuchtend ist die Abhängigkeit, in der die beiden einen Schild haltenden dicken Engelchen auf dem Holzschnitt aus „De Vigo, Dat chyriurgylyck werck" von 1533, einem Erzeugnis der Presse des Antwerpener Nicolas de Grave, von Dürers Titelblatt von 1513 (Passavant 205) stehen, da das Motiv in freier Weise umgeformt ist; da aber auch die eine Balustersäule des Dürerschen Titelblattes von demselben Drucker in einer andern Titelumrahmung kopiert ist (Nyhoff, Tafel II, Titel zu „Den grooten Cathoon" 1535), ist wohl jeder Zweifel an dieser Abhängigkeit ausgeschlossen. Der Einfluß deutscher Vorbilder macht sich auch bemerkbar bei einigen der kleinen Holzschnitte, die Willem Vorsterman (Tafel 20—23) in Ausgaben des „Ortulus anime" und in seinem „Nieuwe Testament" von 1530 verwendet hat; verschiedene dieser Darstellungen sind mehr oder weniger freie Kopien nach den Holzschnitten eines Nürnberger Andachtsbüchleins, das in der elften Veröffentlichung der „Graphischen Gesellschaft" von 1909 vorliegt. Unter diesen Vorstermanschen Holzschnitten findet sich auch einer, und zwar der expressivste, eine Madonna mit dem Kinde auf der Mondsichel (113), der nach einem Kupferstich von Lukas van Leyden (B. 80) kopiert ist. — Kopien sind auch die Darstellungen aus dem Neuen Testament, womit der Delfter Drucker Cornelis Henriczoon Lettersnyder seine Erbauungsschrift „De negen conden" von 1529 (Tafel VI) illustriert; die unmittelbaren Vorlagen zu den handwerksmäßigen Arbeiten bilden die selbst auf keinem hohen Niveau stehenden Holzschnitte, die zuerst in Leidener Drucken aus dem Ende des 15. Jahrhunderts vorkommen und deren Verfertiger Conway als den zweiten Leidener Holzschneider rubriziert.

Von diesem Leidener Handwerker stammt auch die Verkündigung, die in einem undatierten Werke des Leidener Druckers, Peter Janszoon, den „Oeffeninghe van der passien" Dienste tut; auch zwei andere kleine rohe Holzschnitte in demselben Büchelchen (Tafel III, Nr. 11 und 12) haben diesen Ursprung; der einzige künstlerisch bemerkenswerte Holzschnitt in dieser asketischen Schrift „Johannes und Maria neben dem Kreuze" (Tafel III, Nr. 10), ist eine verkleinerte gleichseitige freie Wiederholung eines Kanonbildes von Lukas van Leyden aus einem Missale für die Diözese Utrecht von 1514 (Passavant 21), und wohl eine eigene Arbeit des Meisters. Auf einen größeren Holzschnitt des Lukas van Leyden geht auch die verkleinerte und etwas veränderte Darstellung des Hl. Martin zurück, die in dem Breviarium Eccl. Traiectensis von 1528, einem Drucke des Jan Seversz, für den Lukas van Leyden mehrfach gearbeitet hat, vorkommt. Nebenbei sei erwähnt, daß es sich hier um ein sehr seltenes Büchlein handelt, da nur zwei Exemplare davon



bekannt sind; das eine befindet sich auf der Königl. Bibliothek in Brüssel, das andere besitzt oder besaß die Firma Martinus Nyhoff (Livres rares et curieux. Catalogue 396, III, Nr. 501.) Als Beispiele für die Erfindungsarmut der niederländischen Holzschneider jener Zeit und für das zähe Leben, das einmal geprägte Vorstellungen und die Holzblöcke selbst hatten, sei noch hingewiesen auf die Illustration in Faber Stapulensis, Septem psalmi poenitentiales von 1513 (Tafel III, Nr. 10), einem Werkchen aus der Offizin des Jacobus de Breda von Deventer, der diesen Holzblock zum ersten Male in M. Bossi, Sermo in J. Christi passionem, 1491 verwendet hat; ferner auf die eigentümlich steife Madonna mit dem Kinde aus den Ghetyden van den seven bliscappen, die von den Frères Conférenciers in Gouda 1521 gedruckt sind; diese Madonna ist gegenseitig kopiert nach einem Holzschnitt, der zuerst in der „Ghedenckenisse van den VII weeden", einem Erzeugnis der Presse des Antwerpener Buchdruckers Ger. Leeu von 1492, vorkommt; dies Bildchen war also ungefähr 30 Jahre im Umlauf. Der „Ecce Homo" (Tafel III, Nr. 13) geht wieder auf den oben erwähnten „First Leyden Woodcutter" von Conway zurück.

Die künstlerisch bedeutsamste Folge, deren Bekanntschaft das neue Doppelheft des Nyhoffschen Werkes vermittelt, sind einige Illustrationen zu dem Leben einer holländischen Lokalheiligen, der St. Lydwina von Schiedam, der der bekannte französische Schriftsteller und Konvertit M. K. Huysmans ein Buch gewidmet hat. In diesen Darstellungen offenbart sich eine so frische und unbefangene Beobachtungsgabe, ein so köstlicher Realismus, daß sie mit zum Besten gerechnet werden müssen, was der frühe Holzschnitt in den Niederlanden geschaffen hat. Auch kulturgeschichtlich und gegenständlich sind diese Holzschnitte von Interesse; denn sie sind mit ihren Details dem wirklichen Leben abgelauscht. Die Szene mit den Schlittschuhläufern (Nr. 7) ist wohl die früheste Darstellung dieses holländischen Nationalsportes. Auch die Begräbniszene (Nr. 9) ist ikonographisch merkwürdig um die Treue, mit der die Art und Weise der Bestattung und Einzelheiten der Tracht hier wiedergegeben sind; mit gleicher Genauigkeit ist z. B. ein Begräbnis auf einer ähnlichen Zeichnung von 1525 dargestellt, die dem Leidener Lucas Cornelis Kunst zugeschrieben wird und die im Amsterdamer Kupferstichkabinett bewahrt wird. — Die Holzschnitte sind der 1505 bei Otgier Nachtegael erschienenen niederländischen Ausgabe von Jan Brugmans Vita entnommen; die Holzstöcke sind hier schon etwas abgenutzt; die erste mit diesen Holzschnitten geschmückte Ausgabe war 1498 in Schiedam bei einem unbekannten Buchdrucker herausgekommen (Campbell 383).

Die Königliche Bibliothek im Haag hat kürzlich einen Katalog ihrer Goethe-Sammlung herausgegeben, ein Bändchen von 190 Seiten, in dem 2050 Nummern beschrieben werden. Außer selbständigen Schriften von und über Goethe sind auch die Aufsätze aus Zeitschriften und Sammelwerken aufgenommen, die die Bibliothek besitzt; man ist im Exzerpieren dieser letzteren Gattung sehr weit gegangen; ältere und neuere Werke, aus deren Titel man nicht im entferntesten vermuten konnte, daß darin etwas über G. vorkommt, sind trotzdem berücksichtigt worden; so finde ich z. B. von Fontane, Aus dem Nachlaß, weil sich darin auch einige Betrachtungen über Goethesche Werke finden, dann Edward Dowden, Essays modern and Elizabethan, weil darin Aufsätze über den Westöstlichen Divan und Hermann und Dorothea versteckt sind, Bahrs Dialog vom Tragischen, weil darin ein Kapitel vom bösen Goethe handelt, und vieles mehr. Mit der größten Sorgfalt ist so alles zusammengetragen, was sich irgendwie auf Goethe bezieht; das gesamte Material der Bibliothek wird auf diese Weise nutzbar gemacht. Natürlich wird dabei auch manches übersehen sein; vollkommene, lückenlose Bibliographien gibts nicht. Ich vermisse z. B. mehrere Aufsätze über Goethe und sein Verhältnis zur bildenden Kunst, an die man nicht gedacht hat, obwohl die Zeitschriften, in denen sie stehen, auf der Bibliothek vorhanden sind; so die verschiedenen Artikel im „Repertorium für Kunstwissenschaft" und in der „Zeitschrift für bildende Kunst". Das Verhältnis Goethes zur Kunst kommt überhaupt nicht genügend zur Geltung. Es ist wohl eine Unterabteilung für Goethes naturwissenschaftliche Prosa gemacht, aber nicht für seine kunstwissenschaftliche; Goethes Aufsätze über Kunst finden sich zerstreut in der Abteilung: Literarische Prosa, also neben und unter seinen Romanen. Der Katalog zerfällt in drei Hauptteile: Werke, Leben, und Philologie mit Kritik; diese Kapitel werden wieder eingeteilt in Gesamt-Darstellungen (und -Ausgaben) und Einzeldarstellungen einzelner Perioden und Werke, die dann in zeitlicher Aufeinanderfolge behandelt werden. Die Grenzen zwischen den verschiedenen Unterabteilungen sind manchmal schwankend und wohl auch willkürlich. Das Kapitel „Goethes Leben" umfaßt die Rubriken: 1. Dokumentensammlung, wozu die Tagebücher, der Briefwechsel, die autobiographischen Werke und die Gespräche gehören, 2. die eigentlichen Lebensbeschreibungen und 3. die Charakteristiken. Hier findet sich nun das Simmelsche Werk bei den Lebensbeschreibungen, obwohl hier jede Lebensgeschichte fehlt und nur die Summe der geistigen Existenz Goethes gezogen wird; dies Werk hätte natürlich bei den „Charakteristiken" aufgeführt werden müssen, neben Hehns Gedanken und Zieglers Goethes Weltanschauung. Bei den Werken von Chamberlain und Gundolf, die den Biographien eingereiht sind, kann man auch im Zweifel



sein, ob sie nicht besser zu den Charakteristiken als zu den Lebensbeschreibungen gehören. Wie diese beiden Rubriken leicht ineinander übergehen, so decken sich auch zuweilen die Abteilungen „Werke" und „Kritik der Werke", so daß es vielleicht übersichtlicher gewesen wäre und den praktischen Gebrauch erleichtert hätte, wenn man diese Abteilungen in eine zusammengeschmolzen hätte. So findet man bei dem „Werther" in der Abteilung „Werke" natürlich die verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen, aber auch Seufferts Philologische Betrachtungen, Witkowskis Aufsatz über Chodowieckis Wertherbilder, den Hillebrands über die Wertherkrankheit und ähnliches, während im „Werther" in der Abteilung „Philologie und historisch-literarische Kritik" neben einer natürlich hierher gehörenden alten holländischen Kritik in den „Vaderlandsche letteroefeningen" von 1776 Schriften und Aufsätze wie von J. van der Valk über Feiths gevoels-pantheisme (Feith ist ein Vertreter des Wertherfiebers in Holland), und Spickernagels Dissertation „Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim von Sophie van Laroche und Goethes Werther" aufgezählt werden. Warum so zusammengehörige Schriften auf diese Weise getrennt werden, ist nicht ersichtlich. Weshalb findet sich ferner der Geigersche Neudruck der Wanderjahre in der Rubrik „Werke" neben einem Aufsatz von Sarter über die Technik dieses Romans, während in der Abteilung „Philologie und Kritik" der Novellenkranz aus den Wanderjahren, eine bloße Auswahl aus dem Werke selbst, und eine Abhandlung von Kettner über „den Mann von 50 Jahren" vorkommen. Man sollte meinen, daß die Geigersche Ausgabe der Wahlverwandtschaften und der Novellenkranz nebeneinander stehen müßten, ebenso wie man den Aufsatz über die Technik der Wahlverwandtschaften neben den Aufsatz über „den Mann von 50 Jahren" vermutet hätte. Aber am einfachsten wäre es gewesen, diese Scheidung, die wie der Katalog zeigt, doch nicht durchgeführt werden konnte, überhaupt fallen zu lassen. Zu viel Schachteln und Teilen erschwert die Arbeit unnötig für Zusammensteller und Benutzer.

In einem als vierten Teil angefügten Anhang werden einige Handschriften beschrieben; hierunter befinden sich auch zwei eigenhändige Schreiben Goethes, die aber beide schon veröffentlicht sind; genauer nur ein eigenhändiges, da bei dem zweiten nur die Unterschrift eigenhändig ist. Einer dieser Briefe, der eigenhändige ist, an den holländischen Gelehrten und Schriftsteller Ryklof M. van Goens gerichtet, der durch die aus dem Leben des Landschafters Philipp Hackert bekannte englische Familie Gore mit Goethe bekannt geworden war. Dieses Antwortschreiben Goethes ist ohne besonderes Interesse, es ist ein bloßer Höflichkeitsbrief. Mehr Beachtung verdienen dagegen einige Tagebuchaufzeichnungen dieses van Goens und einige Briefe der Elise Gore aus Weimar an van Goens. In diesen Tagebuchaufzeichnungen, deren auf Goethe bezügliche Stellen hier abgedruckt sind, gibt van Goens, der pietistische Neigungen hatte, die Eindrücke wieder, die die „Bekenntnisse einer schönen Seele" auf ihn machten. Er findet es unbegreiflich, daß Goethe in dem weltlichen, ja oft sehr freien (licencieux) Wilhelm Meister eine so fromme Geschichte einschalten konnte. „Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il n'y a pas d'écarts, pas d'idées excentriques et hors de toute combinaison que ces génies en Allemagne ne se permettent." Aber auch abgesehen von dieser seiner Ansicht nach unorganischen Verbindung der Bekenntnisse mit dem Wilhelm Meister kann er sich mit der Darstellung der Entwicklung der schönen Seele wenig befreunden; sie befriedigt ihn nicht. „Le morceau lui-même est également disparate dans ses différentes parties. Des niaiseries contées longuement, ennuieusement à côté des passages les plus sublimes qui ne sont qu'effleurés". Die Briefe von Elise Gore, „einer der würdigsten Schülerinnen Hackerts", (wie sie Goethe nennt), aus dem Juli und August 1796, die hier auch mitgeteilt werden, sind deshalb von besonderem Interesse, weil sie eine deutliche Vorstellung von der im Weimar jener Tage herrschenden Stimmung geben, die infolge der Unsicherheit der politischen Lage, des drohenden Krieges doch eine sehr gedrückte gewesen sein muß; in dieser Zeit konzipierte Goethe den Plan zu Hermann und Dorothea; die Briefe bilden eine berichtigende Ergänzung zu Goethes Tagebuchaufzeichnungen, denn im Gegensatz zu der meistens vertretenen Auffassung, daß man in den Jahren in Thüringen keine Besorgnis vor kriegerischen Verwicklungen mehr hegte, zeigen die Briefe gerade, daß man in der Nähe des Dichters doch noch Störungen und Wirrnisse befürchtete.

Vier trefflich gearbeitete Register dienen als Beschluß des Kataloges, der für das Goethestudium hierzulande das wichtigste Instrument vorstellt. — Unter den beschriebenen Werken findet sich wahrscheinlich auch noch einzelnes, was nicht bei Goedeke steht; so natürlich alle nach 1910 erschienenen Bücher und Aufsätze, von denen für Deutsche besonders die in den feindlichen Ländern seit 1914 herausgekommene Literatur von Interesse ist; manches davon ist wohl im Hinblick auf die Zeitereignisse entstanden und hat besonders aktuelle Bedeutung, wie der Aufsatz von Chuquet, Le mot de Goethe au soir de Valmy im Dezemberheft 1915 der Revue hebdomadaire, oder der von Sar Péladan, Goethe contre la Kultur, im Januarheft 1915 derselben Revue, ferner der Artikel von Louis Bertrand, Goethe et le Germanisme in der Revue des deux mondes vom April 1915, auch der von A. Bossert, La politique de Goethe in der Revue Blanche (Teil 54, 2). Zu der von Goedeke nicht genannten älteren Literatur gehört, wie ich

zufällig sah, das Werk von N. G. van Kampen, Handboek der hoogduitsche letterkunde, Haarlem 1823—1829, in dem einige 20 Seiten Goethe gewidmet sind.

Amsterdam, Ende Oktober.

M. D. Henkel.

Von den Auktionen.

Bei der Firma *R. W. P. de Vries* in ***Amsterdam*** fanden im Spätherbst zwei interessante Bücherauktionen statt. Anfang Oktober gelangte die kleine, aber merkwürdige Bibliothek okkulter Werke eines bekannten Amsterdamer Bibliophilen, des Herrn F. G. Waller, zur Versteigerung. Die 622 Nummern zählende Sammlung war in einem sorgfältig gearbeiteten Katalog beschrieben, der wegen der Seltenheit mancher darin vorkommenden Werke ein besonderes bibliographisches Interesse besitzt (Bibliotheca magica. Collection d'un amateur. Vente à Amsterdam, le mardi 8 octobre 1918). Die andere Bibliothek, deren Auktion vom 5.—7. November stattfand, gehörte dem Jonkheer J. F. L. Coenen van s'Gravesloot; sie umfaßte eine große Sammlung heraldischer, genealogischer u. topographischer Werke; besonders unter der ersteren Kategorie befanden sich verschiedene sehr kostbare Handschriften, die auch hohe Preise erzielten. Die wichtigsten Preise folgen:

I. Bibliotheca magica.

A. Handschriften. Abraham Judaeus. De Cabala et Magia libri IV. Anno 1379. Handschrift in deutscher Sprache 50 fl.

B. Zeitschriften. L'Initiation. Directeur Papus. Vol. I—XXVI. Paris 1895 100 fl. — Lucifer. London. 1887—1895 70 fl.

C. Bücher. Th. Bartholinus, J. N. Meibomius et H. Meibomius. De usu flagrorum . . . Francof. 1670 100 fl. — Collection d'écrits de B. Bekker, pour ou contre lui. 159 pièces, concernant l'auteur du Monde Enchanté 50 fl. — (A. Beverland.) Peccatum originale. Eleutheropoli. 1678. 50 fl. — J. Böhme. Sämmtliche Werke. Leipzig 1860, 1832—47. Vol. I in 2. Ausgabe 50 fl. — The Egyptian Book of the Dead. Edited by Ch. H. S. Davis. N. Y. London 1894 51 fl. — C. Bruni Nolani. De umbris idearum. Parisiis. 1582 50 fl. — F. Thomas Campanella. De sensv rervm magia, Libri IV. Francof. 1620 60 fl. — Hier. Cardanus. Les livres intitulés de la subtilité . . . Traduis de Latin en François, par Richard le Blanc. Paris 1556 50 fl. — B. Coenders van Helpen. Escalier des sages . . . Groningue 1689 100 fl. — J. H. Cohausen. Der wieder lebende Hermippus. Gedr. in der alten Knaben Buchdruckerey. 1753 50 fl. — Collection des anciens alchimistes grecs publiée par M. Berthelot. Par. 1888 55 fl. — Baron du Potet. La Magie dévoilée. Paris 1852. Edition originale 52 fl. — R. Fludd. Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris metaphysica, physica atque technica Historia . . . Oppenhemii 1618. av. de nombr. grav. par J. Th. de Bry et M. Merian 51 fl. — St. de Guaita. Essais de sciences maudites. I—III. Paris 1890—1897 60 fl. — Hermes Mercurius Trismegistus. Sestien boecken, uyt het Grieckx ghebracht door Fr. Patricius. Amsterdam 1643 50 fl. — Hermes Mercurius Trismegistus. Sesthien boecken. 't Amstelredam 1652 100 fl. — (Hervey St. Denis.) Les Rèves . . . Paris 1867 75 fl. — H. Khunrath. Amphitheatrvm Sapientiae aeternae solivs verae . . . Hanoviae 1609 50 fl. — (Knorr à Rosenroth.) Kabbala Denudata. Sulzbaci 1677. Francof. 1684 135 fl. — Ph. Theophrastus Bombastus von Hohenheim Paracelsus. Opera, Bücher und Schriften . . . Strassb. 1616 86 fl. — (J. Péladan.) La Victoire du Mari. Par. 1889. Edition originale. Un des 10 exemplaires, tirés sur papier Whatman av. 4 épreuves avant la lettre du frontispice de F. Knopff 63 fl. — (J. Péladan.) Coeur en Peine. (Ethopée VII.) Par. 1890. Edition originale. Un des 10 exemplaires tirés sur papier Whatman, av. 4 épreuves avant la lettre du frontispice d'A. Point 63 fl. — Johannis Reuchlin Phorcensis. De Arte Cabalistica libri tres . . . Haganoae 1530 51 fl. — Rose-Croix. Fama fraternitatis, Oft ontdeckinge van de broederschap des loflycken ordens des Roosen-Cruyces. Na de Copye van Jan Berner tot Franckfort anno 1615 100 fl. — I. Ruysbroeck. 't Cieraet der gheesteliicker bruijloft. Brussel 1624. 80 fl. — S. Scepperus. Assertionis fidei adversvs astrologos, sive de significationibvs conivnctionvm svperiorvm planetarvm. Antuerpiae 1523. W. Nijhoff, Feuilles provis. XV. no 978: 135 fl. — Theatrum Chemicum. Praecipuos selectorum auctorum tractatus de chemiae et lapidis philosophici Antiquitate, veritate . . . Argent. 1659—61 50 fl.

II. Bibliothèque de feu le Chevalier J. F. L. Coenen van 'sGravesloot.

I. Handschriften. Wappenbuch des Wappenherolds von Baiern. Pergamenthandschrift mit 1098 kolorierten Wappen aus dem XV. Jahrhundert. Der Verfasser ist Claes Heinenszoon, Wappenherold des Herzogs Wilhelms VI., Grafen von Holland u. Seeland, aus dem Wittelsbachischen Hause (1404—1407). In braunem Kalbslederband aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts 5000 fl. — Instellung van de Ridder-order van Het Gulde Vlies. Handschrift mit 2000 Wappen; der Verfasser ist Arnold Buchelius 320 fl. — Armorial universel tesserae gentilitiae. Handschrift aus den



ersten Jahren des XVII. Jahrhunderts, für den Papst Clemens XI. angefertigt. 5 Bände mit dem päpstlichen Bibliotheksstempel. Mit mehr als 4000 gezeichneten u. meistens kolorierten Wappen 300 fl. — Wapenen van Adelyke en Aanzienlyke Geslachten in de Nederlanden. Handschrift von ungefähr 1750 mit 53 kolorierten Wappen 230f. — Recueil des familles qui portent des navires pour leurs armoiries. Handschrift aus dem XVII. Jahrhundert, mit 219 kolorierten Wappen. Mit einer Geschichte des „Ordre de Navire" 300 fl. — Album Amicorum des Studenten der Medizin Joh. Heustein in Nürnberg. 1633—1643. Mit 72 Eintragungen 110 fl. — Album amicorum von Otto Keye, dem Verfasser einer 1660 erschienenen Beschreibung von Niederländisch-Guyana, 1637 bis 1639. Mit 22 fast sämtlich in Groningen datierten Eintragungen aus dem Jahre 1639 u. 8 kolorierten Wappen 170 fl. — Album Amicorum von Daniel de Mareez, einem Leidener Theologiestudenten, 1616—1618 125 fl. — Album amicorum des Ladislaus Kereszticki. Deliciae Batavicae Variae Eleqantesque picturae Belgii antiquitates . . . representantes, quae ad album Studiosorum conficiendum deservire possunt. Amstelodamis, Joannes Jansonius 1618. Mit 42 Kupfern von Cl. Iz. Visscher. Mit 2 Eintragungen 208 fl.

II. Bücher. Almanac de Gotha. 1780, 1782, 1788, 1798, 1799, 1802, 1805, 1806, 1811, 1816; 10 vol. 250 fl. — Hollandsche Arkadia in zeshonderd en meer afbeeldingen . . . Amsterdam, J. S. van Esveldt-Holtrop 230 fl. — A. A. Vorsterman van Oyen, Stam- en Wapenboek van aanzienlyke Nederlandske familien . . . Groningen, s. d. 130 fl. — Vues dans les Pays-Bas . . . par ou d'après I. de Beyer, H. Schoute, H. Spilman e. a. 3 vol. 145 fl. — Wapenen der steden en ond-adelyke geslachten in . . . Holland en West-Vriesland. B. Cleynhens excudit. Wappenkarte von B. Stoopendael in 5 Blättern, altkoloriert u. mit Gold gehöht 200 fl. — Panorama van Amsterdam. 2 Aquatintblätter von (W. v. Senus), Gebr. Diederichs, um 1820 150 fl. — (J. C. Philips), Verzameling van alle de huizen . . . langs de Keizers- en Heeren-Grachten . . . Amsterdam, B. Mourik 200 fl. — J. I. Pontanus, Rerum . . . Amstelodamensium historia. Amsterdam 1611 120 fl. — J. I. Pontanus, Historische Beschryvinghe der . . . Coopstadt Amsterdam . . . Amsterdam 1614 135 fl. — Caart van de Stad Rotterdam, en Gezigt langs de Maas . . . Schönes Exemplar der zweiten Ausgabe der Karte von Romein de Hooghe & I. de Vou 1694. Koloriert. Eins der Exemplare, die den Magistratsmitgliedern angeboten wurden 1900 fl. — Zelandiae comitatus novissima tabvla. Delineata per N. I. Visscher. Karte in drei Blättern, schön koloriert 105 fl. — Zeeland Veredelt. Wappenkarte der Geschlechter von Zeeland (von M. Smallegange) 200 fl. — Grand Profil de la ville (d'Utrecht) . . . D'après I. C. Droochsloot par H. K. Verstraelen. Amsterdam, F. Hoeius 1634 250 fl. — Ducatus Brabantiae nova delineatio per Nicolaum I. Visscherum. Anno 1692 115 fl. — H. Spilman, Sammlung von 63 Ansichten aus der Meierei von Herzogenbusch von zirka 1750. Die Ansichten sind nicht in Kupfer gestochen 205 fl. Erworben vom Amsterdamer Kupferstichkabinet. — Dit is die Afcoemste . . . der Hertoghen . . . van Brabandt . . . Antwerpen 1564 Jan Mollyns. — Die nieuwe Chronycke van Brabandt . . . Antwerpen 1565 47 fl. — Comitatus Flandriae nova descriptio per Nicol. Ioannis Visscher 115 fl. — Graf- en Gedenkschriften der provincies Oost- en West-Vlaanderen en Antwerpen, uitgegeven door Ph. Blommaert. Gent, Antwerpen, Bruges, 1856—1871 105 fl. — Iohannes et Lucas a Dueticum (Doetinchem) . . . pompa funebris Bruxellis . . . processit cum . . . Philippus Carolo V. . . . juste solveret. La Haye. H. Hondius. Leichenfeierlichkeit in Brüssel zu Ehren Karls V. 300 fl. — C. Butkens, Annales généalogiques de la maison de Lynden . . . Anvers, I. Cnobbaert, 1626 200 fl. — Journal de Gilles Pz. Munnincx, bourgmestre de Middelbourg, en 1668, 1670 et 1673 . . . Continué par sa fille Suzanna jusqu'à 1729. Handschrift 160 fl. — Die alder excellenste Cronycke van Brabant, Holland, Seelant . . . Antwerpen (H. Eckert van Homberch) 1512 (W. Nijhoff, Feuilles provisoires 1079) 300 fl. — Dits die excellente Cronike vā vlaenderē . . . Antwerpen, Willem Vorsterman. 1531 200 fl. — An illustrated record of important events . . . during the years 1812 . . . and 1815 . . . London, R. Bowyer, 1815. Mit farbigen Aquatintansichten 150 fl. — D. Graminaus, Beschreibung derer Fürstlicher Guligscher . . . Hochzeit so im Jahr . . . 1585 . . . zu Dusseldorf . . . gehalten worden. Cölln 1587 400 fl. — Novi Belgii novaeque Angliae . . . tabula . . . per N. Visscher (1651—1655). (Asher No. 14) 275 fl. — Novi Belgii novaeque Angliae . . . Tabula . . . a Iusto Danckers (kurz nach 1682; Asher No. 19) 150 fl. — Totius Neobelgii Nova et Accuratissima Tabula. Hugo Allardt excudit (1674) (Asher No. 13) 400 fl. — American Documents . . . dating back to the early part of the XVIII th century and referring to large traits of land, granted by Mohawk chiefs to John Henry Lydius 800 fl. — Atlas minor . . . Amstelaedami, N. Visscher (um 1690) 325 fl. — W. en J. Blaeu, Tooneel des aerdrycx . . . Amsterdam 1635. 2 vol. 200 fl. — Guillaume Ianszoon (Blaeu), Le flambeau de la navigation . . . Amsterdam 1620 200 fl. — Le Miroir Dv Monde . . . auquel se représente, la vraye situation . . . de la terre universelle . . . Anvers, Christophe Plantin, 1579. Zweite Ausgabe dieses kleinen Atlasses, von der die Bibliotheca Belgica nur drei Exemplare verzeichnet

200 fl. — Begin en Voortgangh van de Vereenighde Nederlantsche . . . Oost-Indische compagnie . . . Amsterdam, 1646, 2 vol. 600 fl. — G. Braun & A. Hogenberg, Theatre des cités du monde. Bruxelles, Cologne 1574—1618, 3 vol. 500 fl. — Pertinente Beschryvinghe van Guiana . . . Amsterdam, I. Cl. ten Hoorn 1676 (Knuttel 11389) 220 fl. — Breeden-Raedt aen de Vereenichde Nederlandsche Provintien . . . Antwerpen, Fr. van Duynen (Asher 334) 400 fl. — Conditien . . . door de . . . Burgermeesteren der Stadt Amsterdam . . . met de West-Indische Compagnie . . . Amsterdam, E. Nieuwenhoff 1656 (Knuttel 1776) 320 fl. — Copia van't Octroy . . . gegeven aan Ian Reeps . . . om een Colonie op te rechten aan de . . . Rio de las Amasones . . . s'Gravenhage, Jacobus Scheltus 1689 (Knuttel 13299) 225 fl. — 'T Verheerlickte Nederland door d'Herstelde Zeevaart . . . Anno 1659 (Asher No. 9) 850 fl. — G. Schouten, Journal . . . du merveilleux voyage fait es années 1615, 1616 et 1617 . . . Amsterdam, Janson (Blaeu) 1618 300 fl. — Militaire Costumes van het Koninkryk der Nederlanden . . . d'après Madon, Courtois e. a. (vers 1820) 225 fl. — J. F. Teupken, Beschryving hoedanig de Nederlandsche troepen . . . gekleed . . . zyn . . . Amsterdam, van Cleef 1823. Met Vervolg . . . Amsterdam 1826 300 fl. — Horace Vernet et Eugène Lami, Collection des Uniformes des Armées françaises de 1791 à 1824. Paris 1822. — Collection . . . des Uniformes français de 1814 à 1824. Paris 1825. — 149 lithographies coloriées 240 fl. — L'artiste. Journal de la litérature et des beaux-arts 1831—1863 255 fl. — Le Charivari. 4 Mars 1848— 31 Décembre 1851 575 fl. — Oude Teekeningen . . . in het Ryksprentenkabinet te Amsterdam, uitgekozen door E. W. Moes. s'Gravenhage (1904) 130 fl. — Erasmus, Colloquia Familiaria. Trajecti ad Rhenum, 1662. In altem holländischen Einband aus dem XVII. Jahrhundert 165 fl. — Les situations intéressantes. Almanach . . . Paris, Desnos, 1784 210 fl. — C. Nozeman & M. Houttuyn, Nederlandsche vogelen . . . Amsterdam 1770—1829, 5 vol. 210 fl. — I. C. Sepp, Beschouwing der . . . Nederlandsche insecten . . . Amsterdam 1762—1860, 8 vol. — Tweede serie . . . Amst. 1864—1902, 4 vol. 450 f. — Den Bloemhof van de Nederlantsche Jeught . . . Amstelredam, Dirck Pietersz. 1608, Erste Ausgabe. Mit den Kupfern von Cl, Iz. Visscher 100 fl. — Minne-Plicht ende Kuysheytskamp . . . Amsterdam, I. Aertsz Colom, 1626 300 fl. — G. J. Quintyn, Oraniens overwinning, van s'Hertogen Bos . . . Haerlem, Harman Theunisz. Kranepoel 1627 100 fl. — A. Valerius, Nederlandtsche Gedenck-clanck . . . Haerlem, 1626 200 fl. — I. van Vondel, Werken. 13 vol. 155 fl. — I. V. Vondelen, Palamedes Oft Vermoorde Omoozelheyd . . . Amsteldam 1626. Mit Widmung des Dichters an Const. Huyghens 140 fl. — Amsterdamsche Vreughde-Stroom . . . Amsterdam, Jacob Vinckel, 1654 265 fl. — Collection d'autographes de rois et de reines de France. 49 pièces, réunies dans un album 800 fl. — Collection d'autographes de Napoléon I, sa famille et son entourage. 57 pièces avec 159 portraits et planches ajoutés, en 2 volumes 750 fl.

M. D. H.

Am 15. und 16. November wurde bei *Paul Graupe* in *Berlin* eine stattliche Sammlung zur deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts versteigert. Es zeigte sich, daß die politischen Ereignisse die Preise nicht wesentlich beeinflussen konnten; sie hielten sich auf der durchschnittlichen Höhe. Nur ein paarmal ergab sich eine beträchtliche Überschreitung des Schätzungswertes, dann handelte es sich in der Regel um — zeitgenössische Ganzleder-Einbände! Die Romantiker dagegen fielen ziemlich ab. Wir lassen die bemerkenswerten Ergebnisse folgen:

L. A. v. Arnim, Sämtliche Werke. 1839—54 150 Mk. — Tröst Einsamkeit. Heidelberg 1808 405 Mk. — L. A. v. Arnim u. Cl. Brentano, Des Knaben Wunderhorn. Heidelberg 1806—08 500 Mk. — Berlin, Ausstellung von Werken französischer Kunst des 18. Jahrh., veranstaltet v. d. Königl. Akademie d. Künste zu Berlin 1910. Berl. 1910 260 Mk. — G. Boccaccio, Le decameron. 5 tomes. Londres 1757—61 2650 Mk. — N. Boileau, Oeuvres avec des éclaircissemens historiques donnez par lui-même. 2 Bde. Amsterdam 1718 245 Mk. — Cl. Brentano, Gesammelte Schriften. 9 Bde. Frankfurt a. M. 1852—55 165 Mk. — Gockel, Hinkel, Gakeleja. Frankfurt a. M. 1838. Pbd. d. Z. 510 Mk. — Dasselbe. Lwd. d. Z. 310 Mk. — Dasselbe. Leipzig 1905 130 Mk. — Godwi. Brem. 1801—02 195 Mk. — Der Philister vor, in und nach der Geschichte. Berlin 1811 205 Mk. — G. A. Bürger, Sämtliche Schriften. 4 Bde. Göttingen 1796—1802 180 Mk. — Gedichte. Göttingen 1778 105 Mk. — L. de Buffon, Histoire naturelle de Buffon. 60 Bde. in 30 Bdn. Paris u. Frankfurt 1800—1802 210 Mk. — P. Calderon, Schauspiele. 8 Bde. Berlin 1815—42 135 Mk. — M. de Cervantes, Les principales aventures de l'admirable Don Quichotte, représentées en figures par Coypel, Picart le Romain et autres habiles maîtres. Bruxelles 1795 455 Mk. — Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von la Mancha. 6 Bde. Leipzig 1780—81 140 Mk. — (M. Claudius), Asmus omnia sua secum portans oder sämtliche Werke des Wandsbecker Bothen. 5 Bde. Hamburg 1775—98 185 Mk. — (J. T. Hermes), Sophiens Reise von Memel nach Sachsen. Leipzig 1778 150 Mk. — (S. Richardson), Clarisse Harlowe. 10 tomes. Genf 1785—86 150 Mk. — Voltaire. Kandide

oder die beste Welt. Berlin 1778 140 Mk. — Colardeau, Le temple de Gnide. Paris (1773). Angeb. (J. J. Bernard), Phrosine et Mélidore. Messine 1775 275 Mk. — H. Daumier, Les Français peints par eux-mêmes. 3 Bde. Paris 1841 130 Mk. — (Cl.-J. Dorat), Les baisers, précédés du mois de mai, poëmes. La Haye et Paris 1770 2250 Mk. — Les baisers, ou collection de petits poëmes erotiques. La Haye 1770. Angeb.: J. d'Arnaud, Sidney et Volsan. Paris 1770. L.-S. Mercier, Le déserteur. Paris 1770. (Dorat), Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour. La Haye 1770 190 Mk. — Mes fantaisies. La Haye 1770 140 Mk. — R. Portalis, Honoré Fragonard, sa vie et son oeuvre. 2 Bde. Paris 1889 820 Mk. — E. et J. de Goncourt, Histoire de la société française pendant la révolution. Paris 1889 125 Mk. — Friedrich der Große, Memoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg. (Berlin) 1751 260 Mk. — C. F. Gellert, Sämtliche Schriften. 10 Bde. Leipzig 1784 180 Mk. — S. Geßner, Schriften. 2 Bde. in 1 Bd. Zürich 1772—73 210 Mk. — Oeuvres. 4 Bde. Paris an VII—1799 450 Mk. — Dasselbe. 2 vols. Paris o. J. 125 Mk. — Contes moraux, nouvelles idylles de D(iderot) et Salomon Geßner. Zuric 1773 100 Mk. — Goethe: Brief an d. Kriegsrat A. O. Reichard in Gotha mit eigenhändiger Unterschrift 380 Mk. — Schriften. 4 Theile. Berlin 1775—79 340 Mk. — Schriften. 3 Bde. in 1 Bd. Berlin 1777 200 Mk. — Schriften. 4 Bde. Berl. 1779 180 Mk. — Schriften. 8 Bde. Leipzig 1787—90 600 Mk. — Dasselbe 370 Mk. — Schriften. 8 Bde. Leipzig 1790 200 Mk. — Neue Schriften. 7 Bde. Berl. 1792—1800 410 Mk. — Dasselbe 150 Mk. — Werke. 13 Bde. Tübingen 1806—10 135 Mk. — 26 Bde. Wien, Stuttgart 1816—22 390 Mk. — Vollständige Ausgabe letzter Hand. 60 Bde. Stuttgart und Tübingen 1827—42. Ganzmaroquinband der Zeit 5700 Mk. — Werke. 60 Bde. Stuttgart und Tübingen 1827—42 750 Mk. — Sämmtliche Werke in 5 Bdn. Paris 1840 105 Mark. — Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie v. Sachsen-Weimar. Weimar 1887—1916 1320 Mk. — Das Römische Carneval. Weimar und Gotha 1789 5600 Mk. — Dasselbe. Neudruck des Insel-Verlages 250 Mk. — Das Blumenchor zum 30. Januar 1812 200 Mk. — XV. Februar 250 Mk. — Gruß aus der Ferne 190 Mk. — Die Feier des achtundzwanzigsten Augusts dankbar zu erwiedern 150 Mk. — Erlauchter Gegner aller Vulkanität! 105 Mk. — Faust. Ein Fragment. Leipzig 1790 1100 Mk. — Lyrische Gedichte. Musik v. J. Fr. Reichardt. Berlin o. J. 150 Mk. — Götz von Berlichingen. 1773 1650 Mk. — Taschenbuch für 1798. Herrmann und Dorothea. Mit Titelkupfer v. D. Chodowiecki. Berlin 730 Mk. — Dasselbe m. d. Modekupfer von Gilly und Gropius 675 Mk. — Herrmann und Dorothea. Braunschweig 1822 580 Mk. — Iphigenie auf Tauris. Angeb. Torquato Tasso. Leipzig 1790 180 Mk. — Iphigenie auf Tauris. Abdruck zur Feier des 7. November MDCCCXXV Weimar 290 Mk. — Die Leiden des jungen Werthers. Leipzig 1774. Hprgt. 805 Mk. — Dasselbe. Pbd. d. Z. 300 Mk. — Dasselbe. Mit 18 Kupfern von Chodowiecki. Leipzig 1910 150 Mk. — Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. C. Fr. Bahrdt. Gießen 1774 450 Mk. — Propyläen. 3 Bde. Tübingen 1798—1800 400 Mk. — Neueröfnetes moralisch-politisches Puppenspiel. Leipzig und Frankfurt 1774 170 Mk. — Reineke Fuchs mit Zeichn. v. W. v. Kaulbach. Cotta, 1846 180 Mk. — Stella. Berlin 1776 105 Mk. — Dasselbe. Pbd. 110 Mk. — Wilhelm Meisters Wanderjahre. Stuttgart u. Tübingen 1821. Ganzmaroquinbd. d. Z. 215 Mk. — Dasselbe. Pbd. d. Z. 115 Mk. — Zur Farbenlehre. 2 Bde. Tübingen 1810 200 Mk. — (J. M. R. Lenz), Lustspiele nach dem Plautus fürs deutsche Theater. Frankfurt und Leipzig 1774 120 Mk. — Rheinischer Most. Erster Herbst. 1775 2110 Mk. — J. Ch. Mellish, Gedichte. Hamburg 1818 115 Mk. — E. et J. Goncourt, L'art du 18e siècle. 2 Bde. Paris 1880—82 590 Mk. — J. Chr. Gottsched, Erste Gründe der gesamten Weltweisheit. 2 Bde. Lpz. 1743 105 Mk. — Versuch einer critischen Dichtkunst. Leipzig 1742 105 Mk. — (Fr. Granet), Reflexions sur les ouvrages de literature. 12 Bde. Paris 1738—42 535 Mk. — Gravelot et Cochin, Iconologie ou traité de la science des allégories à l'usage des artistes en 350 figures. 4 Bde. Paris o. J. 805 Mk. — G. Hauptmann, Promethidenlos. Berlin 1885 110 Mk. — H. Heine, Gedichte. Berlin 1822 260 Mk. — Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo. Berlin 1823 155 Mk. — Dasselbe. Hamburg o. J. 120 Mk. — Fr. Hölderlin, Sämmtliche Werke. 2 Bde. Stuttgart u. Tübingen 1846 115 Mk. — E. T. A. Hoffmann, Ausgewählte Schriften. 10 Bde. Berlin 1827—28 320 Mk. — Gesammelte Schriften. 12 Bde. in 6 Bdn. Berlin 1857 340 Mk. — Dasselbe. 12 Bde. Berlin 1871—73 210 Mk. — Kinder-Mährchen. 2 Bdchn. Berlin 1816—17 505 Mk. — Dasselbe. Berlin 1839 120 Mk. — Lebensansichten des Katers Murr. 2 Bde. Berlin 1820—22 120 Mk. — Olimpia. Berl. 1821. Ganzlederbd. 285 Mk. — Jean Paul, Sämmtl. Werke. 60 Bde. in 28 Bdn. Berlin u. Lpz. 1826—28 320 Mk. — Dasselbe. 65 Bde. in 22 Bdn. Berlin u. Leipzig 1826—35 225 Mk. — A. W. Iffland, Dramatische Werke. 16 Bde. m. Portr. Lpz. 1798—1802 130 Mk. — Mimische Darstellungen für Schauspieler u. Zeichner. Berlin 1808/12 145 Mk. — K. Immermann, Schriften. 14 Bde. Düsseldorf 1835—43. Halbmaroquinbde. d. Z. 520 Mk. — Die Insel. Leipzig 1899—1902 505 Mk. — T. Johannot, Gravures de la révolution française. O. O. u. J. 160 Mk. — Voyage

pittoresque de Naples et de Sicile. 62 Kupfer gez. v. Robert, Weisbrod, Fragonard, Gaucher, Martini, Berthaux u. a. Paris 1781 288 Mk. — Voyage pittoresque du royaume de Naples. Paris 1781 115 Mk. — Musenalmanach f. d. J. 1770—1803. (Hrsg. v. Boie, Voß, Goekingk, Bürger und K. Reinhard). 34 Bde. Göttingen 255 Mk. — Musenalmanach f. d. J. 1776—1798, hrsgegeb. v. J. H. Voß u. Goekingk. 23 Bde. 155 Mk. — Katalog der Freiherrlich v. Lipperheideschen Kostümbibliothek. 2 Bde. Berlin 1896—1905 215 Mk. — G. Keller, Gedichte. Heidelbg. 1846 110 Mk. — Der grüne Heinrich. Braunschweig 1854—55 300 Mk. — Das Sinngedicht. Berlin 1882 135 Mk. — H. v. Kleist, Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe, ein großes historisches Ritterschauspiel. Berl. 1810. — Penthesilea. Tübingen (1808). Der zerbrochene Krug. Berlin 1811 380 Mk. — Penthesilea. Tübingen (1808) 205 Mk. — Phöbus, Januar—März 1808 505 Mk. — M. Klinger, Amor u. Psyche. München 1881 400 Mk. — Th. Koerner, Sämmtliche Werke. 4 Bde. Carlsruhe 1827 (1828) 125 Mk. — (Kortum, K. A.), Leben, Meynungen von Hieronimus Jobs dem Kandidaten. Münster und Hamm 1784 265 Mk. — De Laborde, Choix de chansons mises en musique. Bd. 1—2. Paris 1773 470 Mk. — J. de La Fontaine. Les amours de Psyché et de Cupidon, suivi d'Adonis, poēme. 2 vols. Paris 1899 200 Mk. — (A. de La Sale), Les quinze joyes de mariage. La Haye 1726 110 Mk. — J. K. Lavater, Essai sur la physiognomie. 4 vols. La Haye 1781—1803 240 Mk. — Physiognomische Fragmente. 4 Bde. Leipzig u. Winterthur 1776 bis 1778 1150 Mk. — 12 Monatblätter für Freunde. 1794. 2 Bde. (Zürich) 140 Mk. — Die Welt im Kleinen oder die Ausführung Christi. 1789 325 Mk. — Leben u. Bildnisse d. großen Deutschen v. verschiedenen Verfassern u. Künstlern. Hrsg. v. A. Klein. Bd. 1—5. Mannheim 1785—1805 200 Mk. — Leipzig, Sammlung von 8 Gelegenheitsgedichten aus den Jahren 1781—83 145 Mk. — J. M. R. Lenz, Gesammelte Schriften. 3 Bde. Berlin 1828 155 Mk. — Die Soldaten. Leipzig 1776 130 Mk. — G. E. Lessing, Sämmtliche Schriften. 13 Bde. Berlin 1838—40 140 Mk. — Laokoon. Berlin 1766 175 Mk. — Nathan der Weise. Berlin 1779 180 Mk. — G. Chr. Lichtenberg, Vermischte Schriften. 9 Bde. Göttingen 1800—06 200 Mk. — Liederbuch dreier Freunde, Theodor Mommsen, Theodor Storm, Tycho Mommsen. Kiel 1843 300 Mk. — J. F. Marmontel. Chefs-d'oeuvre dramatiques. Paris 1773 500 Mk. — Les Incas ou la destruction de l'empire de Pérou. 2 Bde. Paris 1777 170 Mk. — La Pharsale de Lucain. 2 Bde. Paris 1766 300 Mk. — Fr. v. Matthisson, Lyrische Anthologie. 20 Bde. Zürich und Wien 1804—08 230 Mk. — A. v. Menzel, Aus Königs Friedrich's Zeit. Berlin 1856 275 Mk. — Illustrations d. oeuvres de Frédéric-le-Grand. 4 tomes. Berlin 1882 540 Mk. — Illustrationen zu „H. v. Kleist, Der zerbrochene Krug". O. O. u. J. 275 Mk. — Kugler, F., Geschichte Friedrich des Großen. Leipzig 1840 760 Mk. — Molière, Sämmtliche Lustspiele. 4 Bde. Hamburg 1752 150 Mk. — O. Mühlbrecht, Die Bücherliebhaberei in ihrer Entwickelung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Bielefeld und Leipzig 1898 150 Mk. — J. K. A. Musäus, Volksmährchen der Deutschen. 5 Theile. Gotha 1782—87 105 Mk. — Dasselbe. Prachtausgabe in ein. Bde. Leipzig 1842 320 Mk. — Dasselbe. Lose in Lieferungen mit Orig.-Umschlag 300 Mk. — R. Muther, Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert. 3 Bde. München 1893—94 200 Mk. — Novalis (F. v. Hardenberg), Heinrich von Ofterdingen. Zwei Theile in 1 Bd. Berlin 1802 150 Mk. — Ovid: Collection originale des tableaux les plus intéressants des métamorphoses d'Ovide publ. en 1655 par dc Marolles. Paris 1768 100 Mk. — Les métamorphoses gravées sur les desseins des meilleurs peintres français. Par les soins des Srs. Le Mire et Basan, graveurs. 2 Bde. Paris o. J. 280 Mk. — F. Pocci, Geschichten und Lieder mit Bildern als Fortsetzung des Festkalenders. 3 Bde. in 1 Bd. München (1841—43) 145 Mk. — G. W. Rabener, Sämmtl. Schriften. 6 Thle. in 4 Bdn. Leipzig 1777 145 Mk. — J. Racine, Oeuvres complètes. Paris 1822 200 Mk. — L. Bechstein, Märchenbuch. Mit 187 Holzschn. nach Originalzeichn. v. L. Richter. Leipzig 1857 110 Mk. — Richter-Album. Eine Auswahl v. Holzschn. u. Zeichn. v. L. Richter. 2 Bde. Leipzig 1855 450 Mk. — Rom, Vues pittoresques de l'Italie. 72 Kupfer Reinhart, Dies, Mechau fec. Rom um 1795 260 Mk. — F. Rops, Ch. de Coster, Légendes flamandes. Paris et Bruxelles 1858 305 Mk. — F. A. Delvau, Les cythères parisiennes. Avec 24 eaux-fortes et 1 frontisp. de F. Rops et E. Thérond. Paris 1864 185 Mk. — Fr. Rückert, Gesammelte Gedichte. 6 Bde. Erlangen 1837—40 105 Mk. — J. v. Sandrart, Teutsche Academie. Nürnberg 1675 175 Mk. — Gesammelte Schauspiele fürs deutsche Theater. 4 Bde. Frankfurt a. M. 1780. Hfrzbde. d. Z. 1250 Mk. — Schiller, Sämtliche Werke. 12 Bde. Stuttgart und Tübingen 1812—15 300 Mk. — Dom Karlos Infant von Spanien. Leipzig 1887 115 Mk. — Dasselbe. Lpz. 1802 115 Mk. — Die Räuber. Frankfurt u. Leipzig 1781 1550 Mk. — Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Mannheim 1783 600 Mk. — Rheinische Thalia. Lenzmonat 1785. Mannheim 200 Mk. — A. W. v. Schlegel, Sämmtl. Werke. 12 Bde. Leipzig 1846—47 235 Mk. — A. W. u. Fr. v. Schlegel, Athenaeum. Berl. 1798—1800 110 Mk. — Fr. v. Schlegel, Sämmtliche Werke. 15 Bde. Wien 1846 130 Mk. — Deutsches Museum. 4 Bde. Wien 1812—13 120 Mk. — S. Hilbert, Andeutungen zur Philosophie der Geister-Er-



scheinungen. Weimar 1825 180 Mk. — Hindu-Gesetzbuch. Weimar 1797 250 Mk. — Johanna Schopenhauer, Sämtliche Schriften. 24 Bde. Leipzig u. Frankfurt a. M. 1830—31 105 Mk. — R. Schumann, Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. 4 Bde. Leipzig 1854 125 Mk. — Fr. Servaes, Giovanni Segantini. Wien 1902 140 Mk. — W. Shakespeare, Theatralische Werke. Übersetzt von Wieland. 8 Bde. Zürich 1762—66 105 Mk. — Silhouetten. 2 Bde. mit zus. 183 Orig.-Silhouetten a. d. J. ca. 1740—1800 1700 Mk. — Album. A. d. Goethezeit mit 145 getuschten Orig.-Silhouetten. Ca. 1750—90 1850 Mk. — Sammlung von 37 getuschten u. 4 von Löschenkohl (1) u. Zimmer (2) gestochenen Silhouetten 300 Mk. — K. Fr. A. v. Lütgendorf. Kurbaierisches Nationaltheater. O. O. 1786 350 Mk. — Simplizissimus. München 1896—1912 150 Mk. — Mme. de Staël Holstein, De l'Allemagne. 3 vols. Paris 1813 155 Mk. — Stammbücher: Des Studenten C. C. Wund. 1764—70 1050 Mk. — eines Anonymus. 1781—82 1980 Mk. — d. Studenten Gramder, 1782—87 150 Mk. — des Fräulein Green, 1797—98 300 Mk. — d. Schauspielerin Unzelmann-Bethmann, 1823—26 380 Mk. — T. Tasso, La Gerusalemme liberata. Venezia 1745 310 Mk. — Dasselbe. 2 Bde. Parigi. 1771 950 Mk. — Dasselbe. Firenze 1820 150 Mk. — Jerusalem délivrée. 2 vols. Paris 1796 355 Mk. — Tausend und eine Nacht. In 12 Bdn. besorgt von E. P. Greve. Leipzig 1907—08 170 Mk. — L. Tieck, Phantasus. 3 Bde. Berlin 1812—16 200 Mk. — L. Tieck u. Ch. A. F. Bernhardi, Bambocciaden. 3 Bde. Berlin 1797—1800 105 Mk. — J. H. Voß, Homer. Stuttgart, Cotta, 1840 275 Mk. — Virgil. Werke. 3 Bde. Braunschweig 1799 120 Mk. — C. M. Wieland, Die Abentheuer des Don Sylvio von Rosalva. 2 Bde. Leipzig 1772 150 Mk. — Der Teutsche Merkur und Der Neue Teutsche Merkur. 1773—1810. Zus. 76 Bde. 650 Mk. — O. Wilde, Salome. London 1894 405 Mk. — J. J. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums. 2 Bde. Wien 1776 175 Mk. — J. G. Zimmermann, Über die Einsamkeit. 4 Bde. Leipzig 1784—85 215 Mk.

Eine weitere Auktion bei *Graupe* am 25. und 26. November betraf illustrierte Bücher und Handzeichnungen, vornehmlich deutscher Illustratoren des 19. Jahrhunderts, ein Gebiet, das dem feinfühligen Sammler reiche Ernte verspricht, da hier der internationale Wettbewerb kaum noch eingesetzt hat, trotzdem es eine große Reihe schöner, Genuß gewährender Stücke umschließt. Aber das Ergebnis zeigte deutlich, wie wenig der Qualitätssinn bei uns noch ausgebildet ist. Man kauft Namen, Renommierbücher, bietet hohe Summen in der Hoffnung, später noch höhere zu erzielen. Selbständigkeit des Urteils und stille Freude am Besitz intimer Köstlichkeiten sind bei den deutschen Bibliophilen seltene Eigenschaften. So wurden die an sich richtigen Schätzungspreise hier bei den deutschen Büchern häufig nicht erreicht, nur in wenigen Fällen überboten. Eine Auswahl bezeichnender Gebote mögen dies erweisen; die Schätzungspreise sind in Klammern beigefügt:

E. Bendemann: Der Nibelunge Lied. Leipzig 1840 (60) 50. — *Bertall:* Balzac, Petites misères de la vie conjugale. Paris [1845] (70) 115. — Brillat-Savarin, Physiologie du gout. Paris 1864 (50) 110. — *Phiz:* Dickens, Master Humphreys clock. London 1840. 3 Bde. Ganzmaroquin (100) 120. — The postumous papers of the Pickwick-Club. London 1838. 1. Ausg. unbeschnitten in Halbmaroquin (150) 210. — *Wilhelm Busch:* Der heilige Antonius von Padua. 1. Ausg. in Or.-Umschlag (40) 21. — Bilder zur Jobsiade. 1. Ausg. (20) 16. — Die fromme Helene. 1. Ausg. (30) 21. — Hernach. München 1908. Faksimile-Ausgabe (85) 60. — Münchner Bilderbücher (10—15) 9—14. — *A. Crowquill:* Reynolds, Pickwick abroad. London 1839. Ganzmaroquin mit Goldverz. (150) 140. — *G. Cruikshank:* 29 Nummern zu 10—95. — *H. Daumier:* Les cent et un Robert-Macaire. Paris 1839. 2. Ausgabe (200) 280. — Les Français peints par eux-mêmes. 9 Bde. Paris 1841—43. Halbfranz, unbeschnitten (350) 540. — Huart, Muséum parisien. Paris 1841 (60) 150. — Le Musée pour rire. Paris 1839—40. Halbmaroquin, Prachtex. (60) 105. — Sue, Les mystères de Paris. Paris 1843—44. Ganzmaroquin (200) 360. — *G. Doré:* About, Le roi des montagnes. Paris 1861. Halbmaroquin (50) 190. — Aventures du baron de Munchhausen. Paris (1862.) Orig.-Lwd. unbeschn. (45) 46. — Balzac, Les contes drôlatiques. Paris 1855 (90) 230. — Cervantes, Don Quichotte. Paris 1863 (120) 200. — Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie. Paris 1854 (100) 350. — *Düsseldorfer Künstleralbum,* 1.—16. Jahrg. Düsseld. 1851—66 (ohne Jahrg. 13) (200) 180. — *Fliegende Blätter,* Bd. 1—14. Halbmaroquin (100) 68. — *J. v. Führich:* 8 Nummern (10—20) 15—32. — *P. Gavarni:* Bohêmes, Études d'Androgynes 30 Bll. [Paris um 1860] (150) 330. — Ce qui se fait dans les meilleures sociétés. 10 Lithogr. Paris o. J. (100) 135. — 72 ganzseitige Karikaturen o. O. u. J. 4° (180) 220. — Balzac illustré. Paris 1838 (100) 290. — Balzac, Scènes de la vie privée 4 Bde. Paris 1855 mit eingeb. Orig.-Umschl. (100) 85. — La correctionelle accomp. de 100 dessins de Gavarni. Paris 1840 (75) 300. — Le diable à Paris. 2 Bde. Paris 1845—46. Halbmaroquin m. eingeb. Orig.-Umschl. 1. Ausg. (100) 190. — Hoffmann, Contes fantastiques. Paris 1843 (50) 130. — Paris et les Parisiens au XIX. siècle. Paris 1856 (50) 160. — Chr. Schmid, Contes. Paris 1843 (100) 200. — Scribe, Oeuvres complètes. 5 Bde. Par. 1840—41. (50) 120. — *B. Goldschmidt:* Kleist, Michael Kohl-

haas. München 1916 (35) 70. — *J. J. Grandville:* Les métamorphoses du jour. Paris 1854 (30) 105. — Scènes de la vie privée et publique des animaux. 2 Bde. Paris 1842 (150) 115. — Béranger, Oeuvres complètes. 3 Bde. Paris 1836. Rote Halbfranzbde. (80) 70. — Swift, Voyages de Gulliver. 2 Bde. Paris 1838 (65) 135. — *F.* und *C. Hensel:* Ins Märchenland. Berlin o. J., Folio (35) 20. — *H. Hoffmann:* König Nußknacker und der arme Reinhold. 1. Ausg. (150) 100. — *Th. Hosemann*: 74 Nummern (10—25) 4—38, ausgenommen Argo. Jhg. 1—4. Breslau 1857—60 (100) 80. — Glaßbrenner, Berlin wie es ißt und trinkt. Heft 1—19, 22—30. Leipz. 1843—50 (40) 26. — Buntes Berlin. 14 Hefte. Berlin 1837—53 (40) 50. — *T. Johannot*: Béranger, Oeuvres complètes. 4 Bde. Paris 1834 (40) 155. — Cervantes, Don Quichote. 2 Bde. Stuttg. 1837—38. Prachtvolle Halbfranzbde. (100) 205. — V. Hugo, Notre Dame de Paris. Paris 1844. Sehr schönes Ex. (75) 170. — Prévost, Manon Lescaut. Paris [1839] (100) 190. — Rousseau, Julie ou la nouvelle Héloise. 2 Bde. Paris 1845 (75) 135. — *Jugend.* Münch. 1909—17 (120) 68. — *P. Konewka*: 12 Nummern (10—40) 5—25. — *Die graphischen Künste.* Bd. 1—40. Wien 1879—1917, verschied. gebunden (200) 395. — *J. P. Lyser*: 9 Nummern (10—40) 5—35, zumeist unter 10. — *A. v. Menzel*: Chamisso, Peter Schlemihl. Nürnb. [1839] (50) 36. — Dorow, Faksimile von Handschriften. Heft 1—4. Berlin 1836—38 mit eingeb. Orig.-Umschl. (50) 35. — Kleist, Der zerbrochene Krug. Berlin (1877) Orig.-Leinwd. (50) 34. — Kugler, Geschichte Friedrichs des Großen. Leipz. 1840. Orig.-Lwd. (750) 450. — Dasselbe in neuem Halbfranzbd. (450) 420. — *E. Neureuther*: Randzeichnungen um Dichtungen der deutschen Klassiker. Teil I u. II. München 1832. Maroquin d. Z. (100) 60. — *F. Pocci*: Schöne Sammlung von 54 Nummern (2—100) 3—130, zumeist erheblich unter den Schätzungen. — *R. Reinick*: ABC-Buch. Lpz. 1845. 1. Ausg. Orig.-Lwd. (100) 70. — Lieder eines Malers. Düss. 1838 (100) 105. — *A. Rethel*: Stolterfoth, Rheinischer Sagenkreis. Frankf. a. M. 1835 (75) 125. — *L. Richter*: 149 Nummern (5—150) 3—205, am höchsten 70 malerische An- und Aussichten in blauem Saffianbd. (100) 70, 30 malerische An- und Aussichten. 2. verb. Ausg. Dresden [1824] (150) 80. — Bechstein, Märchenbuch. 2. Ausg. Leipz. 1833. 1. illustr. Ausg. (150) 205. — Campe, Robinson der Jüngere. Braunschw. 1848 (200) 140. — Deutsche Jugend. Bd. 1—19. Leipz. 1873—82. Orig.-Lwd. (150) 105. — *M. v. Schwind*: 24 Nummern (5—100) 4—75, darunter der schöne Almanach von Radierungen. Zür. 1844. 2. Ausg. (100) 75. — *O. Speckter*: 24 Nummern (6 bis 150) 3—100, darunter Groth, Quickborn. Hamb. 1856. Or.-Lwbd. (150) 100. — Storm, Hausbuch. Lpz. 1875 (50) 55. — Hey, Fünfzig Tafeln. 1. Ausg. (50) 35. — *E. J. v. Steinle*: Thomas von Kempen, Nachfolge Christi. St. Pölten 1839. Maroquinbd. (180) 305. — *R. Töpffer*: 6 Nummern (10—60) 14—76. — *H. Vernet*: L. de l'Ardèche, Histoire de l'empereur Napoléon. Paris 1839. Orig.-Lwd. (80) 100.

Handzeichnungen. E. Bendemann: Die trauernden Juden. Aquarell. 12,3 : 19,5 cm (200) 290. — *Wilhelm Busch*: Balduin Bählamm und Rieke. Federzeichnung mit Widmung (150) 120. — Bäuerin am Herd (150) 125. — *B. Genelli*: Die Centaurenfamilie. Bleistift. 48 : 62 cm (200) 270. — *Peter Hess*: Tiroler. Bleistift. 39,2 : 25,2 cm (85) 100. — *Theodor Hosemann*: 5 Nummern (100—150) 70—170. — *Johann Adam Klein*: Kavalleristen und Pferde. Aquarell. 12,5 : 20 cm (120) 180. — Heiligenstadt. Bleistift. 13,4 : 20,5 cm (50) 110. — *Ludwig Richter*: Richtefest. Bleistift. 18 : 12,5 cm (200) 205. — Initiale N. 12,8 : 9,5 cm (120) 105. — Der Erlkönig. Bleistift. 19,5 : 8,6 cm (150) 70. — Drei andere Nummern (je 80) je 40. — *Adolf Schröter*: Küfer mit Weinglas. Bleistift. 45 : 39 cm. Entwurf zur „Weinprobe" (100) 70. — *M. v. Schwind*: Mädchenerscheinung. Tuschzeichng. 14 : 10,5 cm (60) 100. — *K. G. Suess*: Tiere als Menschen. 4 Blatt. Aquar. Bleistiftzeichnungen 12 : 12 cm (200) 205. — *Skizzenbuch eines Schinkelschülers* mit etwa 80 Bleistiftzeichnungen und etwa 20 Skizzen. 1832—34 (300) 150. G. W.

Neue Bücher und Bilder.

Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Moriz von Schwind. Mit 6 bisher unveröffentlichten Bildnissen und dreizehn weiteren Beigaben. Herausgegeben von Hanns Wolfgang Rath. *Stuttgart, Julius Hoffmann*, 1918. 212 Seiten. Preis: 6 M., gebunden 9 Mark.

Im Jahre 1890 ist die von Jakob Baechtold besorgte Erstausgabe des Mörike-Schwind-Briefwechsels erschienen: ein schlankes Bändchen von 108 Seiten, das heute höchstens noch auf antiquarischen Wege zu beschaffen ist. Darin stehen 38 Briefe Schwinds an Mörike, 6 Mörikes an Schwind (darunter die bekannte Vers-Epistel), Mörikes Kondolenzschreiben an Frau von Schwind nach des Malers Tod und Antwort darauf von Schwinds Tochter Frau Dr. Bauernfeind, also insgesamt 46 Stück. Die geringe Anzahl der aus Mörikes Feder geflossenen Schreiben mußte auffallen; Baechtold nahm an, daß die ihm unzugänglich gebliebenen überhaupt nicht mehr vorhanden seien. Das war glücklicherweise ein Irrtum. Dem Spürgeschick und Finderglück eines jüngeren Mörike-Forschers, dem unsere Zeitschrift schon manche schöne Gabe auf diesem literarhistorischen Sondergebiet verdankt, dem Frankfurter Schriftsteller Hanns Wolfgang Rath, ist es beschieden gewesen, im Besitz der Erben Schwinds nicht weniger als 20 neue

Briefe Mörikes zu ermitteln. 8 weitere von Schwind sind dazu gekommen, von denen einer leider erst nachträglich entdeckt worden ist, so daß er nicht mehr in die Sammlung eingereiht, sondern nur im Anhang mitgeteilt werden konnte. Die Neuausgabe des Briefwechsels, deren Veranstaltung durch Rath eigentlich eine Selbstverständlichkeit war, umfaßt also 73 Stück, (die poetische Epistel ist nicht besonders gezählt). Dem Anschein nach fehlen jetzt nur noch ein Brief Schwinds an Mörike vom September 1865 und einer Mörikes an Schwind, den der Adressat gar nicht empfangen hat (weshalb in der Neuausgabe die Nummern 9 und 10 leer laufen). Übrigens habe ich schon in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (1894, Nr. 10) nicht unwichtige Nachträge zu der Baechtoldschen Ausgabe geliefert, die Rath in seiner trefflich geschriebenen Einleitung unerwähnt gelassen hat. Ein Anhang enthält 5 Briefe Mörikes an Julius Naue, der die 7 Schwindschen Umrisse zur „Historie von der schönen Lau" gestochen hat, sowie Aufzeichnungen Mörikes über die altdeutsche Dichtung König Rother, welchen Stoff er Schwind zur malerischen Verwertung empfahl. Die teilweise zum erstenmal veröffentlichten ikonographischen Beigaben erhöhen den Reiz des Buches, das nach Papier, Druck und Einband den Eindruck förmlicher Friedensware hinterläßt. So besitzen wir denn jetzt den liebenswürdigen Briefwechsel der beiden vielgeliebten und einander wesensverwandten Künstlerpersönlichkeiten in nahezu restloser Vollständigkeit, einwandfreier wissenschaftlichen Bearbeitung und gediegenem äußeren Gewande.

R. Krauß.

Briefwechsel des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe. Herausgegeben von Hans Wahl. Drei Bände. *Berlin, Ernst Siegfried Mittler & Sohn.* Geheftet 45 Mark, gebunden 60 Mark.

Der in seiner Art einzige Briefwechsel, liegt in dieser neuen, vollständigen Ausgabe nun vollendet vor uns. Vieles gehört dem Bereich der Alltagsdinge an und kann nur zum Zeugnis dienen, welche liebevolle Sorgfalt der Fürst und sein großer Freund der Regierung des kleinen Weimars und den Nöten seiner Bewohner zuwandten; andres beleuchtet das vertrauliche Verhältnis der beiden Männer; mancher Strahl fällt auch in die Tiefen Goethischen Denkens und Schaffens und auf die breite Fläche des halben Jahrhunderts, das beide Briefschreiber Hand in Hand durchschritten. Die sorgsame Herausgabe durch Wahl und die schöne Ausstattung von E. R. Weiß sind hohen Lobes würdig.

G. W.

Deutsche Volksbücher, herausgegeben von *Heinrich Mohr.* I. Bändchen: Historie von der unschuldigen, bedrängten heiligen Pfalzgräfin Genovefa (74 S.). II. Bändchen: Geschichte des ewigen Juden und Geschichte des Doktor Faustus (74 S.). III. Bändchen: Der arme Heinrich und Historie von der wunderlichen Geduld der Gräfin Griseldis (76 S.). 12°. *Freiburg* 1918, *Herdersche Verlagshandlung.* Jedes Bändchen steif broschiert 1,20 M.

Die Volksbücher sind der Niederschlag einer vereinfachenden, die kraftvollen Grundzüge heraushebenden Umgestaltung, die alten Romanen und Schwankbüchern ihre Ewigkeitsform verlieh. Sammlungen wie die Schwabs und Simrocks haben um die Mitte des 19. Jahrhunderts versucht, mit halb literarhistorischem, halb dichterischem Empfinden die Stoffe den Gebildeten wieder näherzubringen. Demgegenüber bietet Mohr Fassungen, die von Erzählern aus dem Volke oder für das Volk stammen, fast unverändert dar: die Genovefa und die Griseldis in der trefflichen Gestalt, die ihnen 1687 der Franziskanermönch Martin von Cochem verlieh, den Ewigen Juden und den Doktor Faustus in Aurbachers glücklicher Erneuerung von 1827 und 1829, den armen Heinrich in dem wundervollen Märchenton der Brüder Grimm. So werden die einfachen und doch tiefsinnigen Geschichten in hübschem, kraftvollem Druck von neuem alt und jung mit ihrer Herzensfrömmigkeit unterhalten und erheben.

P—e.

Ad. Fluri, Die Buchdruckerkunst im Dienste der Kirche. Erklärender Führer durch die Ausstellung der Schweizerischen Gutenbergstube, verf. von Ad. Fluri unter Mitwirkung von Karl J. Lüthi-Tschanz. (Mit Abbildungen.) IV, 64 S. 8°. *Bern, Verlag der Schweiz. Gutenbergstube,* 1918. 2 Fr.

Diese Ausstellung will einen Zyklus eröffnen, „der die verschiedenen Beziehungen der Buchdruckerkunst zu den wichtigsten Kulturträgern veranschaulichen soll." Einer der wichtigsten Kulturträger ist ohne Zweifel die Kirche. Wie die Buchdruckerkunst mit der ersten gedruckten Bibel Gutenbergs beginnt, ist auch hier mit Recht die hl. Schrift an den Anfang gestellt. Von 559 angeführten Nummern des Führers betreffen Nr. 1-154 die Bibelausgaben. Es folgen die Angaben von 11 Schweizer Ablaßbriefen (in Faksimiles ausgestellt), von Reformationsschriften, mit besonderer Berücksichtigung der Berner Drucke (Nr. 166—237), von Kirchenverordnungen, Katechismen, Kirchengesangbüchern, Schriften über die Juden, Kinderbibeln, Bibelkommentaren, Predigten, kirchengeschichtlichen Darstellungen, Bettagsproklamationen und Prädikantenbüchlein. Der Führer gibt uns ein gutes Bild der Entwicklung und ermöglicht eine Übersicht in den einzelnen Gruppen; er enthält willkommene Erklärungen, um das

Verständnis zu wecken. Der Kenner stoßt auf manchen ihm bisher unbekannten Druck. Mit großer Genauigkeit werden die Signaturen der Werke angegeben, die der Gutenbergstube, der Stadt- und Landesbibliothek in Bern angehören. Diese bibliographisch genaue Arbeit leistet dem Benützer zu wissenschaftlichen Zwecken gute Dienste und gibt der Ausstellung mehr als lokale Bedeutung. Die Veranstaltung verdankt ihr Zustandekommen zum größten Teil dem stets hilfsbereiten Verfasser, dessen Sammeleifer schon manchen wertvollen Druck entdeckte und veröffentlichte. Die Ausstattung und die Reproduktionen verdienen alle Anerkennung. *Wilh. Jos. Meyer-Bern.*

Paul Frank, Der Gepard. Roman. *Amalthea-Verlag, Wien.*

Diesen Roman möchte ich ein unfruchtbares Buch nennen, denn er gibt uns nichts als eine schnell verrauchte Sensation. Frank spielt mit Worten und Geschehnissen und steht sich mit der Breite seiner Schilderungen oft selbst im Wege. Er motiviert und analysiert, experimentiert mit Menschen und Empfindungen, mit Stimmungen und Handlungen, setzt mit technischer Geschicklichkeit einen nicht geringen Apparat in Bewegung, um einen Hysteriker ein unsympathisches Frauenzimmer erdrosseln zu lassen. Der penetrante Sadismus, der sich in der Ermordungsszene, die bis in die letzten Einzelheiten fixiert ist, breit macht, gehört einer längst überwundenen Epoche an und ist auch literarisch nicht mehr zeitgemäß. Bleibend ist an diesem Buche nur das Erstaunen, wie gutes Papier man in Österreich noch zu Büchern verarbeitet, und das Bedauern, daß kein wertvolleres Werk darauf so schön und sorgfältig gedruckt wurde.

C. Mck.

Carl Günther, Heinrich Zschokkes Jugend- und Bildungsjahre (bis 1798). Ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte. *Aarau, H. R. Sauerländer & Co.* 1918. V, 280 Seiten.

Die Jugendgeschichte des einst viel gelesenen, als Journalist und Unterhaltungsschriftsteller einflußreichen Zschokke wird in dem stattlichen Bande so gründlich und in so guter Form vorgelegt, daß man sich dieser Erstlingsleistung freuen kann. Der merkwürdige, romantisch und zugleich sehr tatkräftig praktisch geartete Mensch tritt in seinem Werden klar aus der übergroßen Fülle der Einzelheiten hervor. Vielleicht hätte sich der literar- und kulturgeschichtliche Hintergrund noch an anderen Stellen so vertiefen lassen, wie es namentlich für die pädagogische Episode in Reichenau geschehen ist; doch wäre dann der zu befürchtende Einwurf allzugroßen Umfangs noch wahrscheinlicher geworden. Der früh verwaiste Magdeburger entflieht auf nicht unbedenkliche Art aus der Vaterstadt, wird Schauspieler und findet dann überraschend schnell den Weg auf das akademische Katheder und zum zweifelhaften Ruhm des Abällino-Dichters. Als die Universitätsbehörde ihm den Rang des außerordentlichen Professors nach zweijährigem Dozieren vorenthält, geht er auf die „Bildungsreise". Sie führt ihn über Bayreuth durch die Schweiz nach Paris. Dann entscheidet, wie Günther annimmt, die Untreue der Braut, die sich einem anderen Manne vermählt, Zschokkes Entschluß, nicht in die Heimat zurückzukehren und dauernd in der Schweiz seine Zelte aufzuschlagen. In der Erziehungsanstalt in Reichenau wird er unter unerfreulichen Erfahrungen zum Pädagogen und zum Schweizer Patrioten. Er wirkt kraftvoll für den Anschluß seiner neuen Heimat Graubünden an die Schweiz und als seine leidenschaftlichen Anstrengungen vergebens geblieben sind, muß er aus Reichenau entfliehen, verschafft seinen Gesinnungsgenossen das Schweizer Bürgerrecht und fühlt sich für alle Zeiten mit dem neuen Vaterland aufs innigste verbunden. Dieser Werdegang ist so eigenartig und doch zugleich für die allgemeine seelische Gesamtstimmung des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts so bezeichnend, daß seine genaue Schilderung doppelt berechtigt erscheint. Günther hat damit einen für die Geschichte des politischen, literarischen, staatlichen Lebens nützlichen Beitrag geliefert. In der sonst einwandfreien Form stören einzelne schweizerische Idiotismen wie „verunmöglicht" (S. 3, 160), „wünschbar" (statt wünschenswert). Der Dichter Uz heißt S. 133 fälschlieh „Utz". G. W.

Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von Alois Brandl und Max Förster. 54. Jahrgang. *Berlin, Georg Reimer* 1918. XXXIII, 201 Seiten. Geh. 11 M., geb. 12 M.

Das Shakespeare-Jahrbuch wurde, seit Brandl und Förster die Herausgabe übernommen hatten, zu dem bei weitem besten deutschen Organ seiner Art. Auch der neueste Band bestätigt das wieder durch Vielseitigkeit und Wert der meisten Beiträge. An ihrer Spitze steht, wie schon öfters, der Festvortrag. Wolfgang Keller behandelt darin nach einer Einleitung über Shakespeares politische Haltung das Verhältnis des Dichters zu König Jakob I., läßt die Gestalt dieses vielgeschmähten Herrschers in weit günstigerem Lichte als sonst erscheinen und zeigt die Fäden zwischen ihm und dem späteren Lebenswerk Shakespeares auf, alles in einer reifen, an sich schon höchst anziehenden Form und mit zahlreichen wertvollen neuen Hinweisen. Die nächsten Stellen verdienen Creizenachs Aufsatz „Verlorene englische Dramen aus dem Zeitalter Shakespeares", Kauenhowens sorgsamer Bericht über die von ihm

aufgefundene erste Berliner Macbeth-Einrichtung von Iffland, die treffende Charakteristik Bernhard Baumeisters von Helene Richter. Über den im Titel bezeichneten Kreis hinaus reicht durch wertvolle statistische Angaben Käthe Strickers Zusammenstellung „Die Aufnahme Shakespeares am Bremer Stadttheater", dagegen bietet „Shakespeare als Held deutscher Dramen" von Albert Ludwig weniger als erwartet, da die behandelten Dichtungen durchwegs unbedeutend sind. Die dramaturgische Übersicht Stahls, die Zeitschriftenschau Grabaus, die Bibliographie (Schluß 1914—16) von Daffis und eine Reihe gründlicher Bücheranzeigen ergänzen den reichen Inhalt. Hoffentlich wird das Jahrbuch unter der neuen, mit dem nächsten Buche beginnenden Redaktion Kellers an Wert und Umfang keine Einbuße erleiden. G. W.

Heinrich Kipper, Aus Wunden und Wonnen. Tagebuchblätter eines Verwundeten aus dem Wiener Lazarett. Mit einem Vorwort von Karl Ernst Knodt. *München, Müller & Fröhlich*, Verlagsbuchhandlung, o. J. (1917). 224 Seiten.

Der Verfasser des nett ausgestatteten kleinen Buches war im Frieden Professor an der staatlichen Lehrerinnenbildungsanstalt in Czernowitz, eifriger nationaler Politiker und Poet dazu, — im Krieg ein tapferer Verteidiger seines heimatlichen Buchenlandes gegen russische Übermacht. Als Oberleutnant in den Karpathen schließlich ein ganzes Infanterie-Bataillon befehligend, wurde er am Neujahrsabend 1915 schwer verwundet und bald darauf in Wien einer Beinamputation unterzogen. Auf dem Krankenlager und in der Zeit der Genesung hat der Invalide seinen Leiden und Freuden (denn auch an diesen fehlte es nicht) in Prosa und Versen Ausdruck verliehen; Briefe seiner Freunde vervollständigen das Bild. Daß dies mit rührender Schlichtheit erzählte Schicksal leider nur eines unter unzähligen gleichen oder ähnlichen ist, nimmt ihm nichts von seiner tragischen Würde; mögen sich nur unter den Leidensgefährten des braven Mannes recht viele von gleich unverwüstlichem Lebensmut finden! Von den hübschen, oft und (zum Teil durch berühmte Komponisten) vertonten Gedichten interessieren vor allem die mundartlichen (deren eins am Tag nach der Amputation entstand!); ist ja doch das „Schwäbische" der Bukowiner Kolonisten an und für sich schon eine Kuriosität. Übrigens führt es seinen Namen mit ebenso geringem Recht wie das „Sächsische" der Deutschen Siebenbürgens: hier wie dort handelt es sich um eine *fränkische* Mundart. Die beiden Verwandten sehen einander heute nicht sehr ähnlich; das Siebenbürgisch-Sächsische hat eben die westdeutsche Heimat um ein Halbjahrtausend früher verlassen als der Dialekt der josefinischen Siedler.

Robert F. Arnold.

Alfred Lichtwark, Auswahl aus seinen Schriften, besorgt von Dr. Wolf Mannhardt. Verlag von *Bruno Cassirer, Berlin* 1918. 2 Bände, in Halbleder 40 M.

In dieser stattlichen Auswahl, die mit einem guten einleitenden Aufsatz von Karl Scheffler versehen ist, findet man alles Wesentliche aus Lichtwarks schriftstellerischem Werk zusammengefaßt. Es gewährt eine reine Freude, sich dieser klaren, natürlichen, in ihrer Einfachheit klassisch anmutenden Prosa hinzugeben. Lichtwark war nur ein Gelegenheitsschriftsteller, sein eigentliches Lebenswerk war praktisch-erzieherischer und organisatorischer Art. Aber seine Schriften spiegeln den Menschen sehr glücklich wider: er war ein Repräsentant des besten Deutschtums, voll Würde, Arbeitsleidenschaft, der schönsten Begeisterung fähig, immer edeln Zielen nachgehend und von innerer Harmonie. Er war, wie Wilhelm Waetzold es einmal ausgesprochen hat, ein neuer Typus des Geistesarbeiters, der sich als eine ebenso merkwürdige wie einheitliche Verschmelzung des Pädagogen und des Weltmanns, des Gelehrten und des Enthusiasten, des Hanseaten und des „guten Europäers" kennzeichnet. Als solcher tritt er uns auch in seinen Schriften entgegen, denen man wünscht, daß sie auf lange Zeit hinaus erzieherisch auf die Allgemeinheit wirken möchten und aus denen hoffentlich geeignete Kapitel in die Lesebücher der Jugend übergehen.

Hans Bethge.

Josef Richter, Die Eipeldauer Briefe. In Auswahl herausgegeben, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Dr. Eugen von Paunel. Zwei Bände mit 83 Bildern. (Denkwürdigkeiten aus Alt-Österreich Bd. XVII und XVIII.) CXII, 399 und IV, 582 Seiten. *München, Georg Müller*. 1917—18.

Zu den übrigen Bänden der verdienstvollen, von Gustav Gugitz herausgegebenen „Denkwürdigkeiten aus Alt-Österreich" bieten die Briefe des Eipeldauers eine reiche Hintergrundsmalerei. Von den letzten Jahren Josephs II. an zeichnet ihr Verfasser Josef Richter das Wiener Leben in allen seinen wichtigen und unwichtigen Zügen, bis ihm im Juni 1813 der Tod die Feder aus der Hand nimmt. Die Fortsetzung bis 1821 wurde zuerst von Gewey, von 1819—21 von Bäuerle besorgt; ihr soll ein noch ausstehender dritter Band im Rahmen der „Denkwürdigkeiten" gewidmet werden. Aus dem Einfall, einen naiven, aber geweckten Landbewohner an seinen Vetter in ihrer Sprache berichten zu lassen, was er in der Großstadt sah und hörte, und diese Briefe dann mit Anmerkungen eines wohlunterrichteten Wieners herauszugeben, entsprang das erste, 1785 erschienene Heft, dem 1787 das zweite folgte. Erst Ende 1792 faßte Richter den Entschluß, die Fiktion zur Grundlage

einer Zeitschrift zu machen. Die erste Folge umfaßt die Jahre 1793—97 in 37 Heften von je drei Bogen, von 1797—1801 erschien „Der wiederaufgelebte Eipeldauer" in 24 Heften, von 1802—13 die „Briefe des jungen Eipeldauer", im ganzen 45 Hefte.

Aus diesen zwanzig Jahrgängen hat Paunel eine überaus geschickte Lese getroffen, den ersten vollständig wiedergebend. Wo man die beiden Bände aufschlägt, sind sie interessant; lebensvoll ersteht das alte Wien mit seinen Festen, seinen Hof-, Gesellschafts- und Volksfesten, seinen Theatern und anderen Vergnügungen, seinen Leiden und Freuden. Eine Fülle kundiger Anmerkungen sorgt für das Verständnis des Nachgeborenen, ein Wörterbuch erläutert die zahlreichen Dialektausdrücke, sorgsame Register der Gegenstände, der Theaterstücke und der Personen hat Gugitz beigesteuert. Die zahlreichen Bilder tragen dazu bei, die Anschauung zu beleben. So ist ein Werk zur Wiener Lokalgeschichte entstanden, das wenige seinesgleichen hat. Es wird allen Bürgern und Freunden der schönen Kaiserstadt an der Donau höchst willkommen sein.

G. W.

D. Dr. G. von Rohden, Sexualethik. 1918. *Quelle & Meyer* in *Leipzig*. XV, 371 Seiten. Geheftet M. 4,20, gebunden M. 5,—.

Der Verfasser ist als Autorität auf dem Gebiete der ethischen Fragen anerkannt und war so berufen, diese Einführung in die Sexualethik vom evangelischen Standpunkt aus zu verfassen. Rohden kennt nicht nur die große Literatur über den Gegenstand und weiß ihren Wert im einzelnen richtig zu würdigen, er besitzt auch die nötige Wärme des Fühlens, Klarheit des Denkens und der Sprache, um andere in die schwierigen Probleme der Sexualethik einzuführen und zu einem höheren Forderungen genügenden Verhalten anzuleiten. Aber die Mittel, die er vorschlägt, um den herrschenden traurigen Zustand zu bessern, werden schwerlich durchgreifende Besserung bringen können. Wer noch von einem „sittlichen Aufschwung unseres Volkes im Jahre 1914" spricht (S. 113), wer nicht sieht, daß der Krieg die allgemeine und die Geschlechtsmoral tiefer als je hat sinken lassen und daß deshalb zunächst nur medizinisch-hygienische Maßregeln einigen Erfolg versprechen, der wird mit aller noch so edlen religiösen Gesinnung keinen praktischen Nutzen erzielen.

P—e.

Wilhelm von Scholz, Minnesang. Freie Nachdichtungen. *Georg Müller Verlag*, *München* 1917. 162 Seiten. Geb. 6 Mark.

Der Dichter Wilhelm von Scholz hat schon wiederholt seinen guten Geschmack in der Herausgabe älterer deutscher Dichtungen bewährt. Seine freien Nachdichtungen der Dichter des sogenannten Minnesangs machen zwar die Originale auch für den Liebhaber nicht entbehrlich, führen aber vielleicht den oder jenen Leser zum Verständnis einer Literatur, die uns heute deshalb fremd anmutet, weil sie der Ausdruck eines streng in sich geschlossenen Kulturkreises: des Rittertums ist. Scholz hat aus den zahlreichen Liedern der Dichter vom Herrn von Kürenberg bis zu dem späten Oswald von Wolkenstein das, was ihm am wertvollsten und bezeichnendsten erschien, frei übertragen, und man wird im großen ganzen seine Auswahl billigen dürfen. Doch hätte der Bearbeiter nicht Strophen zerreißen sollen: entweder mußten sie ganz fehlen oder ganz übertragen werden, wenn die künstlerische Form des alten Gedichts zur Geltung kommen sollte. Die Übertragung selbst ist nicht in allen Punkten tadelfrei. Eine Wortstellung wie „die Gedanken mein" führt zu allzu bequemem Reim. Manchmal hätte der Ausdruck kräftiger und bildhafter sein können. „Die kracht der minne" bei Veldeke ist mit „lieberfüllter Sinn" zu matt und farblos wiedergegeben, und Dietmar von Eists „Slâfest du, friedel ziere" verliert in dem nüchternen „Schläfst du, Geliebter" den besonderen innigen Ton. — Von solchen Einzelheiten abgesehen, darf man das schön gedruckte Buch schon deshalb begrüßen, weil es gegenüber dem Bestreben von Richard Benz, der *volkstümlichen* Dichtung des Mittelalters eine allzu große Bedeutung beizumessen, die *ritterliche* dem modernen Leser nahezubringen sucht.

F. M.

Aloys Schulte, Frankreich und das linke Rheinufer. Mit vier Karten. *Stuttgart und Berlin*, *Deutsche Verlags-Anstalt*. 1918.

Ein Stück Weltgeschichte wird in diesem stattlichen Bande von 357 Seiten vorgetragen. Die Frage, wie die Grenze zwischen Deutschland und Frankreich im Laufe der Jahrhunderte gewesen sei, gehörte einst zu beliebten Aufgaben im Geschichtsunterricht; vielleicht wagt man es jetzt nicht mehr, sie zu stellen, da bei der Angst vor „Überlastung" der Schüler ihre Fähigkeit, das was sie an Einzelheiten gelernt haben, in Zusammenhang zu bringen, nicht allzuhoch entwickelt wird. Der Stand der geschichtlichen Bildung der meisten Erwachsenen entspricht dem. Und wie sehr hätte es zum mindesten seit 1870 jedem am Herzen liegen müssen, sich in die Geschichte des Elsaß zu vertiefen, und sich anzueignen, was an kernhaftem Deutschtum wiedergewonnen war! Schulte, einer der berufensten, gibt ein Buch für den Tag und für die Wissenschaft. Durch zwei Jahrtausende führt er den Leser, nachdem er die geographische Grundlage gegeben, beginnend mit dem Worte, vor dem sich die Franzosen scheuen, weil es ihre Ansprüche



auf den Rhein als Grenzstrom von vornherein abweist: oberrheinische Tiefebene. Der Fluß ist nicht Grenze, er ist Lebensader. Schon zu Cäsars Zeiten saßen Germanen links vom Rhein, die Sprachgrenze ist älter als alle europäischen Staaten. Erst Ludwig XIV. hat an ihr gerüttelt, als er die Anwendung des Flämischen als Gerichts- und Verwaltungssprache untersagte, erst die französische Revolution, die für Frankreich den nationalen Staat befestigte, hat die deutschen Gebiete links des Rheines auch wirtschaftlich von ihrem Volkstum getrennt. Und was französische Historiker und Politiker jetzt in den Tagen des Weltkrieges aus Deutschland machen wollen, grenzt an Wahnsinn. Schulte sieht sich oft genötigt, mit bedeutenden französischen Gelehrten abzurechnen, kurz und schlagend. Er gibt keine Geschichte des Elsaß und der nördlich davon gelegenen Gebiete links vom Rhein, das ist nicht seine Aufgabe, aber an einigen kurzen Abschnitten sieht man aufs neue, wie sehr das Elsaß ein Mittel- und Quellpunkt deutschen Wesens gewesen ist, wie Deutschlands Blüte auf dem ganzen Rheingebiet beruht hat, und es beschleicht einen eine leise Beschämung, daß Deutschland und wir Deutsche dessen nicht immer blutvoll und tatkräftig eingedenk gewesen sind. Ist es nicht so, daß wir uns leicht verlieren, daß wir sorglos den Bruder uns entgleiten lassen? Es fehlt bei uns, trotz mancherlei Ansätzen, noch zu sehr die historische Bildung, die Durchdringung mit dem Bewußtsein, daß wir nicht nur Enkel sind, sondern auf einem Boden, den Jahrhunderte gepflegt haben, zu neuen Ernten berufen sind. Von dem Mangel an politischer Bildung gar nicht zu reden. Wir lesen die Zeitung, mancher auch die nur deshalb, weil es jetzt nicht zu umgehen ist, gute Geschichtswerke nimmt man nicht leicht in die Hand, und gegen die politische Geschichtschreibung haben die letzten Jahrzehnte im größeren Publikum eine Abneigung großgezogen, die mit die Schuld trägt an unserer politischen Unzulänglichkeit. Schultes Buch gibt auch dafür ein schlagendes Beispiel, wie der Kampf zweier Kulturen durch die politische Gestaltung bedingt wird. Daß wir ein solches Buch nicht früher hatten, ist auch ein Beweis dafür, wie ahnungslos wir vor diesem Kriege dagestanden haben, wie sehr wir der Pflicht gegen uns selber vergessen hatten. Möge es dazu beitragen, das Verlangen nach echten Werken geschichtlicher Wissenschaft und politischer Reife wieder mehr wachzurufen und zu stärken, und dadurch politischen Sinn und Verantwortungsgefühl zu heben.

H. S.

Hans Schulz, Goethe und Halle. Mit fünf Bildnissen. *Halle a. S.*, *Max Niemeyer*, 1918. 56 Seiten.

Gegen die Schriften mit Titeln wie „Goethe und . . .“ oder „Goethes Beziehungen zu . . .“ herrscht ein nicht unbegründetes Mißtrauen; denn in der Regel enttäuschen sie durch Zusammenhäufen wenig anziehender Einzelheiten. Wie ein solcher Gegenstand geschmackvoll und fruchtbar dargestellt werden kann, lehrt dieses kleine, bei aller Gründlichkeit nirgends langweilige Buch. Es erzählt von einer Reihe merkwürdiger Menschen, wie namentlich Reichardt, dessen widerspruchsvolles Bild einmal als ausgeführtes Einzelporträt dargeboten werden sollte, und Friedrich August Wolf, der große Homerkritiker, es zeigt, wie Goethe auf Reisen die Vielseitigkeit seiner Teilnahme auf alle, auch die bescheidensten Gegenstände ausstrahlen ließ und gibt gefällige Bilder aus dem Leben der alten Universitätsstadt und dem benachbarten, durch das von Goethe und Schiller geweihte Theater unvergessenen einstigen Modebad Lauchstädt.

G. W.

Wilhelm Schussen, Der Rote Berg. Roman. *Strecker & Schröder, Stuttgart* 1918. 190 Seiten.

Schussen ist der deutschen Lesewelt bisher hauptsächlich als ein Humorist von knorrig-kräftiger Eigenart bekannt gewesen. In seinem neuen Roman erstrebt er anderes — höheres möchte ich nicht sagen; denn die humoristische Gattung steht gleichberechtigt neben jeder. Er sucht das Groteske zum Dämonischen zu steigern. Der Rote Berg, dem er eine solche Wirkung zuschreibt, ist kein Phantasiegebilde, führt vielmehr ein höchst reales Dasein. Im fruchtbaren Neckartal sich über dem Stuttgarter Vorort Untertürkheim erhebend, mit Weinreben bestanden, vor langen Zeiten auf seinem Gipfel von der Stammburg des Hauses Württemberg gekrönt, hat der sonnige Hügel, ein beliebter Ausflugspunkt der Residenzler, eigentlich nichts Gruseliges an sich. Indessen war es des Dichters gutes Recht, ihn dazu zu bestimmen. Er beschwört zu diesem Behuf insbesondre die versunkene Römerherrlichkeit, auf die man ja in jenen Gegenden allenthalben stößt, und läßt die Vergangenheit in der Einbildungskraft einzelner Hauptpersonen seiner in der Gegenwart spielenden Geschichte riesiges Ausmaß annehmen. Eine tragische Katastrophe innerhalb der Familie, die sich am Hang des Roten Bergs angesiedelt hat, ist das Ergebnis sich ineinander verschlingender Schicksale. Doch ist es dem Autor nur halb gelungen, die Fäden verschiedener Zeiten und Welten fest zu verknüpfen, und es bleibt ein beträchtlicher Rest, der nicht aufgeht. Daß ein Roman von so hochgestecktem Ziel mit dem landläufigen „Sichkriegen“ des Liebespärchens aufhört, verstimmt gleichfalls. Lesenswert ist indessen auch dieses Buch Schussens, nicht bloß wegen des interessanten Problems, sondern auch darum, weil in Einzelheiten der echte und kernhafte Mensch, der unser Dichter ist, immer wieder zum Vorschein kommt.

R. Krauß.

Friedrich Sebrecht, Die Sünderin. Tragödie in fünf Aufzügen. — Götzendienst. Drama in drei Aufzügen. *Adriaan* M. *van den Broecke, Leipzig* 1918.

Friedrich Sebrecht hat in einigen programmatischen Artikeln das Klügste, Instruktivste und am wenigsten von Großsprecherei Entstellte niedergeschrieben, was aus den Reihen der jungen Generation über das jüngste deutsche Drama, das man (oft sehr zu Unrecht) als expressionistisch bezeichnet, gesagt worden ist. Mißt man Sebrechts vier Dramen (Saul, David, Die Sünderin, Götzendienst) an seinen theoretischen Ausführungen, so muß man sagen: Es stimmt. Die Rechnung geht auf. Es bleibt kein Rest. Ein kluger, beweglicher, zeitbestimmter Kopf, der einen guten Blick für die Optik der Bühne besitzt, hat mit seinen Dichtungen das aufgestellte Programm erfüllt. Aber nirgends gilt das Wort: Genug ist nicht genug! entscheidender als in der Kunst. Ja letzten Endes fängt Kunst erst da an, wo es *nicht* mehr stimmt, wo die sorgsam kalkulierte Rechnung *nicht* mehr aufgeht, wo ein dem Begreifen *nicht* mehr zugänglicher Rest bleibt. Dieses Unwägbare, dieses Unsagbare, diesen durch keine Arbeit und keine Erkenntnis zu erzwingenden künstlerischen Schimmer habe ich bei den Dramen Sebrechts nicht zu finden vermocht. So achtbar und bedeutsam seine Dramen als Konzeption und Konstruktion, in ihrem Ideenhaften und ihrer Architektonik sind, durch das im *engeren* Sinne Dichterische: durch die Lebensgestaltung, die Menschformung, das Wortschöpferische (sowohl nach der Seite der Bildkraft, als nach der Seite der Rhythmik) haben sie mich nicht völlig bezwungen. Die Achtung ist nicht zur Bewunderung, das Interesse nicht zur Beglückung, die Teilnahme nicht zur Hingenommenheit geworden. Ich sehe in allem weit mehr geistige Paraphrasen über dramatische und tragische Themen, als künstlerische Gestaltungen des bewußt Ergriffenen.

Am stärksten gilt das von den biblischen Dramen Sebrechts. Natürlich ist auch auf dem Wege der geistigen Durchdringung und Formulierung ein Kunstwerk möglich. Aber der Wille zur Geistigkeit muß den Schöpfer dann so sehr erfüllen, daß er — nicht Bewußtseinsprodukt, sondern Erlebnisurgrund — das A und O seines ganzen Wesens ist. Daß sich die Geistigkeit zur allesumfassenden, alles umschmelzenden Leidenschaft steigert und als Ekstase das Gefühlhafte wieder umschließt, was sie an ihrem Ausgangspunkt nicht mitumfaßte. Diese Steigerung, diese Gefühlhaftigkeit des Geistigen vermisse ich an den biblischen Dramen Sebrechts. Es gibt in der „Sünderin" eine äußerst bezeichnende Szene dafür, wie leicht es ihm möglich ist, seinem geistigen Willen durch Absicht Einhalt zu gebieten. Die zentrale Szene für das Magdalenen-Drama, jene, in der die innere Umwandlung geschieht, in der Magdalene von der irdischen zur himmlischen Liebe den Weg findet, ist natürlich die, in welcher das Jesuswort fällt: Wer ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein auf sie. In einem Drama, das auf eine Gestaltung der geistigen Vorgänge ausgeht, kommt natürlich Alles darauf an, daß diese Szene in ihrer zwingenden Antithetik gestaltet ist. Sebrecht verlegt sie hinter die Bühne. Läßt nur davon berichten, statt sie zu geben. Warum? Weil durch die Christusgestalt die Aufführung des Stückes auf der heutigen Bühne — infolge des noch immer bestehenden unsinnigen Verbotes — unmöglich geworden wäre. Da er aber richtig fühlt, daß das Jesushafte als Gestalt da sein müsse, so begnügt er sich mit einem Vertreter, einem Ersatz, einem Surrogat: mit Johannes. Wem Das möglich ist, wer von dem Geistigen nicht so restlos hingenommen ist, daß es für ihn keinerlei Rücksichten gibt, daß er gar nicht anders kann, als das Zentrale zu gestalten, der ist vom schöpferischen Erlebnis nicht so bestimmt, dessen Herz ist von dem Einen, das den Dichter nach Goethe ausmacht, nicht so erfüllt, daß er Unausweichliches, schlechthin Bezwingendes geben konnte. Das Wortdichterische, die Versform, die Rhythmik beweisen es denn auch auf Schritt und Tritt. Nicht strömende, ausweg-suchende Empfindung ist bei den Dramen Sebrechts am Werk, sondern geistgeleitete Bewußtheit, wegsicherer Wille.

Die Diskrepanz zwischen dem Gewollten und dem Geleisteten mußte in dem Augenblick, wo Sebrecht sich entschloss, einen gegenwärtigen Stoff zu wählen und die Kraft fand, dem Vers, den er nicht zu füllen vermag, zu entsagen, natürlich bedeutend geringer werden. So ist sein dreiaktiges Drama Götzendienst in der Tat zu einem starken Stück geworden, dem zwar auch der letzte Schimmer des Dichterischen, der Unterstrom schöpferischer Kraft fehlen, das aber durch seine Sachlichkeit und seine Knappheit, seine Unsentimentalität und seine Unerbitterlichkeit (für mich) weit über den biblischen Dramen Sebrechts steht. Das Verhältnis des Künstlers zum Leben ist gepackt. Der Fluch des Künstlertums, um der Kunst willen Leben immerfort vergewaltigen und am Menschentum schuldig werden zu müssen, wird sichtlich gemacht. In Szenen, die so klug und sicher gesetzt, so klar und knapp durchgeführt sind, daß das Stück sicher noch eine Bühnenzukunft hat. Unbegreiflicherweise hat Sebrecht am Schluß den klar vorgezeichneten Weg für einen Augenblick verlassen. Sein Maler Willfried zerstört im Paroxismus des Schmerzes das Kunstwerk, das er aus dem teils scheinbaren, teils wirklichen Verrat an einer Menschenseele gewonnen hat. Das ist eine Entgleisung ins Sentimentale und Theatralische, die nicht nur eine leicht verzeihliche Zufälligkeit bleibt, sondern einen großen Teil des Voraufgegangenen aufhebt, zerstört. Wenn dieser Künstler nicht stark genug ist, seinen persönlichen Schmerz um der Leistung



willen zu ertragen, wenn er seinem menschlichen Schicksal nicht durch die Verpflichtung seiner künstlerischen Mission gewachsen ist — dann allerdings ist, was er an Frau Elisabeth tat, ein Verbrechen, eine Roheit. Erst wenn er sich ihrer Größe: in dem Augenblick, wo sie geleistet hat, was sie leisten sollte, freiwillig zu gehen und nicht sein Schaffen mit ihrer Menschlichkeit zu beschweren — erst wenn er sich dem *nicht* ebenbürtig erweist, erst in diesem Tun, diesem Versagen wird er an der Frau zum Schurken. Gewiß mußte der Wille in ihm auflodern, sie höher zu stellen als sein Werk, gewiß mußte er die Hand gegen das Bild erheben; aber eben das: es zu wollen, aber nicht zu können; es zu versuchen, aber nicht zu dürfen; das eigene Menschentum mit seiner Sehnsucht und seinem Schmerz den Pflichten des Gestaltenmüssens unterzuordnen und das Martyrium, den Fluch der Künstlerschaft erschüttert mit seiner Ausweglosigkeit zu erleben — eben das und das allein ist der Beweis des Berufenseins, ist die Entsühnung. Was Entsühnung scheint, ist tiefste Verschuldung, denn da das Opfer umsonst war, da das individuelle Verschulden nicht in der an die Allgemeinheit ausgelieferten Leistung aufgehoben ist, so wird das voraufgehende zur Farce herabgezogen, und was als Verschuldung erscheint, ist in Wahrheit Entsühnung. Dies Danebenhauen ist um so verwunderlicher, als Sebrecht in einer knappen Szene (einer Szene, die durch die Sicherheit und Klarheit, mit der sie gesehen und durchgeführt ist, zu dem Besten gehört, was er gab, denn sein Bestes liegt nicht da, wo er sehnsüchtig sucht, sondern da, wo er es nicht vermutet!) — ich wollte sagen: das Danebengreifen ist doppelt befremdlich, weil Sebrecht in der Schlußszene die richtige Auflösung gibt. Da kommt zu dem von allen verlassenen Künstler der Jünger, der ihn lange mied, weil er sich von dem Meister bedrückt fühlte, und in den Stunden, wo alle Welt gegen den angeblich Verirrten, gegen den Verbrecher steht, bekennt er sich zu dem Menschen und dem Künstler. Das richtet ihn auf. Osterglocken hörte er läuten. Die ihm starb im Leibe, ersteht ihm im Geistigen. Und er spricht das wundervolle Wort, das (weil es wahrhaft ist!) mehr vom Künstlertum umschließt als das theatralische Bildzerstören: „Ich will diesen Schmerz in mich einsaugen. Vielleicht daß ich wieder fruchtbar werde durch ihn." Fruchtbar-Werden, Wieder-Fruchtbar-Werden, das allein, nicht Fruchtzerstörung bietet ein Äquivalent für den Raub, den nicht nur das Künstlertum sondern (nach Hebbel) jedes Leben darstellt. *Hans Franck.*

Rich. Skowronnek, Die Liebschaften der Käte Keller. *Berlin, Ullstein & Co.* 5 M., geb. 7 M.

Der Edelmensch im Unteroffiziersrock, der seine Ehre und seine Liebe gegen einen adligen Leichtfuß verteidigen muß und dabei fällt, ist keine ganz neue Erscheinung mehr, so wenig wie die überreife Tochter der hochgekommenen Gastwirtsfamilie. Skowronnek weiß seinen Gestalten keine wesentlich neuen Seiten abzugewinnen: ihre seelische Vertiefung liegt ihm sowenig, wie die sorgfältige und zwingende Verknüpfung der Handlung. Aber seine überraschenden Wendungen befriedigen gewiß eine an Kinowirkungen gewöhnte Leserschaft. Der Reiz der Erzählung besteht in der glücklichen Erfassung einzelner Gestalten von außen her (z. B. der ungleichen und doch einander würdigen Eltern Kätes) und in der sicheren Wiedergabe stimmungsvoller oder stark bewegter Bilder und Auftritte; Landschaft und Städtchen in der Nähe von Hamburg werden lebendig, ein prächtiges Manöverstückchen spielt sich ab und die große Schilderung des Schützenfestes mit seinem Lärm und Lachen (während Herr Keller auf dem Totenbette liegt) reiht sich Skowronneks besten Leistungen würdig an. *R. Petsch.*

Valerian Tornius, Salons. Bilder gesellschaftlicher Kultur aus fünf Jahrhunderten. Dritte Auflage. *Leipzig, Klinkhardt & Biermann* 1918. Zwei Bände. XVI, 226 und VIII, 260 Seiten mit 48 Tafeln.

Tornius versteht es, aus dem toten Material der Daseinszeugnisse vergangener Zeitalter lebensvolle Gemälde hervorzuzaubern, nicht als ängstlich zusammengefügte steife Mosaiktafeln, sondern voll jener Frische und Anmut, die nur der Pinselstrich eines mit seinem Gegenstand innig vertrauten Künstlers erzeugt. Dadurch haben diese Schilderungen einen Erfolg errungen, der ebenso selten wie berechtigt ist. A—s.

Hans Vaihinger, Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche. Dritte durchgesehene Auflage. *Leipzig*, Verlag von *Felix Meiner*. 1918. XL, 804 Seiten.

Das große, vor mehr als vierzig Jahren verfaßte und 1911 der Öffentlichkeit übergebene Werk Vaihingers hat einen Erfolg errungen, wie er im Bereich strenger philosophischer Literatur sehr selten ist. Schon liegt die dritte Auflage vor, eine Fülle von Aufsätzen und Sonderschriften haben sich mit den Gedanken Vaihingers auseinandergesetzt, ein eigenes neues Jahrbuch will vornehmlich den Problemen der Als Ob-Betrachtung dienen.

Welche Grundanschauung hier zutage trete, erkennt man am leichtesten aus der grammatischen Erörterung über die Partikelverbindung „Als ob" S. 578ff. Vielleicht sagen dem Laien die entsprechenden lateinischen und griechischen Doppelworte,

qua si und ὡς εἰ, noch unmittelbarer, was Vaihinger damit meint. Es wird ein fingierter, nicht in der Erfahrung gegebener Faktor gesetzt, in der Dichtung zum Zweck des schönen Scheins und der Veranschaulichung, im Gebiet der Verstellung und Lüge zum Zwecke der Täuschung, ferner als Folgerung aus einem absichtlich oder unabsichtlich irrtümlich angenommenen Falle, endlich (abgesehen von logisch nicht gerechtfertigter Anwendung des Als ob) in der Wissenschaft als Gleichsetzung eines vorliegenden Etwas mit den Konsequenzen aus einem unmöglichen oder unsittlichen Falle, als ein fiktives Denken. Beispiele: Der Mensch ist zu betrachten, als ob er ein freies Wesen wäre, oder Der Kreis ist zu behandeln, als ob er ein Vieleck wäre.

Wie Vaihinger von dieser Voraussetzung ausgehend ein Denken begründet, das zwischen Idealismus und Positivismus eine tragfähige Brücke schlägt, wie er so die uns Menschen einer furchtbaren Gegenwart nötigen realen und metaphysischen Begründungen gewinnt, wie er endlich für das Als Ob die historischen Bestätigungen beibringt, — das alles kann an dieser Stelle nicht dargelegt und nachgeprüft werden. Denjenigen Lesern aber, die nicht Fachphilosophen sind, sei zum Schlusse gesagt, daß das große Werk in einer edlen, überall ohne große Mühe verständlichen Sprache geschrieben ist und daß sein Studium zu den erfrischendsten und erhebendsten Geistesbeschäftigungen gezählt werden darf. P—e.

Oskar Walzel, Deutsche Romantik. Vierte Auflage. (Aus Natur und Geisteswelt 232. und 233. Bändchen.) Verlag und Druck von *B. G. Teubner* in *Leipzig* und *Berlin* 1918. VI, 116 und III, 104 S. Gebunden 3 M.

Das kleine Buch Walzels hat eine feste Stellung in der Wissenschaft errungen. In Gemeinschaft mit dem durch denselben Gelehrten neu bearbeiteten großen Werke Hayms über die Romantische Schule bedeutet es den Ausgangspunkt aller Studien über diejenige Epoche des deutschen Geisteslebens, die wir als die Vorstufe der Gegenwart erkennen. So ist es mit besonderer Freude zu begrüßen, daß man in der vierten Auflage durch erweiterten Umfang Raum für eine umfassendere Behandlung des Gesamtverlaufes und der einzelnen Erscheinungen der romantischen Bewegung gewährt hat. G. W.

Ernst Weiß, Tiere in Ketten. Roman. *S. Fischer, Berlin* 1918. 278 Seiten. Geheftet 4,50 Mark, gebunden 6,50 Mark.

Die Dirne in expressionistischer Erfassung; verdorbenes und verwildertes Triebleben in die Wurzeln hinab verfolgt, leidenschaftliche Glut, ausbrechend in Raserei der Sinne, pendelnd zwischen molluskenhaft widriger Weichheit und Blutgier, hündischer Treue und Geldgier und Trotz, alles zusammenrinnend in der Nacht des Wahnsinns. Wie er aufkeimt, bis das klare Denken umwuchert und erstickt ist, bedeutet das eigentliche Thema, mit großer Kraft gemeistert, hier und da zur Manier Zuflucht nehmend („Bestie wirbelte sie der Moment", „Tier war in ihr, unheimlich brütendes Tier"), dann wieder im Schildern der Bordellwelt allzu kleinlichem Zeichnen gesehener Dinge verfallend, als Ganzes Zeugnis der gleichen ungewöhnlichen Kraft, die „Die Galeere" und „Der Kampf", die ersten Weißschen Bücher, bewährten, aber hier an einen wirklich epischer Gestaltung sich versagenden jammervollen Stoff verschwendet. G. W.

Karl Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Dritter Band: Die Kunst der christlichen Frühzeit und des Mittelalters. Mit 343 Abbildungen im Text, 8 Tafeln in Farbendruck und 58 Tafeln in Tonätzung und Holzschnitt. *Leipzig* und *Wien, Bibliographisches Institut*. 1918. XVIII, 574 Seiten. In Leinen 18 Mark.

Dem Alter und dem Kriege zum Trotz setzt Woermann unentwegt die auf das Doppelte der ersten Auflage berechnete Neubearbeitung seiner Kunstgeschichte fort. Man staunt, wie das Werk auch innerlich gewachsen und erneuert erscheint, wie die Ergebnisse der neueren Forschung, die gerade diesem Bande zugute kamen, allenthalben verwertet sind und wie die Darstellung doch nirgends in ein kleinliches Erörtern wissenschaftlicher Streitfragen hinabsinkt. Wie z. B. auf S. 405 ff. die rheinische Tafelmalerei des 14. Jahrhunderts dargestellt ist, darf als musterhaft für ein populärwissenschaftliches Werk gelten. Der bedeutend vermehrte und verbesserte Bilderschmuck und das sehr reichliche Literaturverzeichnis erhöhen den Genuß- und Bildungswert des schönen Bandes. A—s.

Alfred Wolfenstein, Die Freundschaft. Neue Gedichte. *S. Fischer Verlag, Berlin* 1917.

Wolfensteins Gesang gilt nicht der Natur, dem „schönen bewußtlosen Land", nicht der Leidenschaft, die Mann und Weib untrennbar eint, uneinbar trennt. Er ist ein Hirndichter; er besingt nicht die Welt, sondern zerlegt sie. Oder vielmehr: Aus Wirrnis und Dunkel sich aufreckend zersprengt er die Welt, die uns einkapselt, durch intensive Bewegung des Geistes. Man muß ihn als expressionistischen Dichter kennzeichnen und muß sagen, daß seine Gedichte als programmatisches Buch jüngster Dichtung zu gelten haben.

Er steht entflammten Herzens vor dem grausigen Entweder — Oder: Entweder wir lassen uns durch die Welt, die draußen ist, durch Natur,

fremdes Gesetz, Herkommen beherrschen; oder die Welt in uns, ausströmender, bewußt werdender Geist, triumphiert. Dieser Hirndichter, besser gesagt: Geist-Dichter ist ein Poet für Erkennen-Wollende. Der Geist, der „unendlich weiter als die Erde reicht", wühlt aus Dingen und Geschehen das innerste Wesen empor. Und der liebende Geist, bewegt Bewegung schaffend, läßt das Starre und Steile schmelzen und zueinander sich neigen. Der Kampf des geistigen Menschen mit der Welt gebiert die neuen edlen Leidenschaften: Freundschaft, Kameradschaft, Menschenhilfe.

Diesen Dichter gebar die Stadt, in deren Steinlabyrinth von Straßen, Häusern, Mauern er als einzig mögliche irdische Erlösung verkündet: die Liebe zur Gemeinschaft. Der Geistdichter wird also zum politischen Dichter. Und man erkennt, wenn dieser ein Hirndichter ist, so ward hier ein Herz, das sich aufbäumte gegen alles, was dem Menschen Feind ist, durch Selbstzucht, Abwehr und Höherwollen zu Geist verwandelt; denn „unverlöscht / Glüht es noch, / Wenn ich kühler / Und doch / Leidenschaftlich schwing' von heller Liebe!"

In diesen spröden, harten Versen, in denen von der Hieroglyphe bis zum Dithyrambus sich „wie nacktes Grün ein Wille freidenkt", und die der Leser dann wieder selbst zerdenken muß, hört man nicht Sentiment und Musik. Aber groß und schwer schlägt in ihnen ein Atem, der noch die wühlende Arbeit bedrängter Jahre fühlen läßt, und unter dessen Anhauch neue Klärungen in fernen Bezirken unseres Bewußtseins die Augen aufschlagen. Eine bohrende, drängende Ausdrucksfähigkeit stößt uns vorwärts. Krampfhaft zusammengepreßt und in zündendem Aufruf sagt bisher Ungesagtes, bekennt Unbekanntes ein Dichter jener europäischen Generation, die im Kampf um den künftigen Menschen einer irregeleiteten Menschheit voranschreitet.

Kurt Pinthus.

Kleine Mitteilungen.

Ein ungedrucktes Gedicht von Justinus Kerner. In dem Nachlaß der Gräfin Oriola, der nach ihrem Tode an die Familie von Buttlar in Hanau gelangte und mir von dieser gütigst zur Verfügung gestellt wurde, befinden sich, neben ungedruckten Briefen z. B. von Eichendorff, Uhland, Annette Droste-Hülshoff, auch die folgenden Verse von Justinus Kerner, die, soweit ich sehe, bisher nicht veröffentlicht worden sind. Eine fast unleserliche Bleistiftnotiz auf dem Blatte läßt sich soweit entziffern, daß das Gedichtchen an die Schwiegermutter des Grafen Moritz zu Bentheim-Tecklenburg (1798 bis 1877), namens Des Bordes, gerichtet war. Es liegt übrigens noch ein — diktierter — Brief Kerners an den Grafen bei (datiert: Weinsberg, 17. Mai 1856), in dem er für übersandte Gedichte des Grafen dankt und von sich selbst sehr betrübt und voll Todesahnen spricht. Die Verse lauten:

In einem Wald voll Nachtigallen
Ein andrer Vogel schüchtern singt,
So schweigt mein Lied im Haus wo allen
Es besser doch als mir gelingt.
In Prosa nur kann ich dir klagen
Daß heut kein Lied von mir dich grüßt
Und die ohn' alle Dichtung sagen
Daß du unsäglich lieb mir bist.

Justinus Kerner.

Aschaffenburg
am Ludwigstag
1850.

Hans Knudsen.

Eine Prinzipienfrage. Ein Rechtsanwalt erwarb in der Dresdner Buchhandlung von Pahl das Heft Nr. 2550 der Reclamschen Bibliothek (Maria de Padilla, Trauerspiel von Rud. v. Gottschall.) Dem Heft war der einstmalige Bezugspreis von 20 Pf. aufgedruckt. Zur Zeit, wo dieser Verkaufspreis noch galt, zahlte der Buchhändler 11 Pf. im Einkauf. Die Einkaufspreise für den Buchhändler sind im Laufe des Krieges viermal um je 25 Prozent gestiegen, infolgedessen stiegen natürlich auch die Verkaufspreise. Ein Reclamheft, das früher für 20 Pf. verkauft wurde, kostet heute 40 Pf., letzterer Preis ist auch für das vorliegende Heft bezahlt worden. Die Staatsanwaltschaft nimmt daran Anstoß. Das genannte Heft liegt seinem Aussehen nach schon seit Jahren in genannter Buchhandlung und ist bestimmt noch zu dem ältesten, billigsten Preise bezogen worden. Der Staatsanwalt leitete also das Strafverfahren wegen Kriegswuchers gegen P. ein. Es kam nun alles auf die Beantwortung der Frage an: „Sind Bücher Gegenstände des täglichen Bedarfs?" In der Verhandlung vor dem Schöffengericht hatte der Angeklagte diese Frage verneint. Er führte damals aus, daß er Vorsitzender des Vereins Dresdner Buchhändler sei, auch im Verein seiner Berufskollegen verneine man die Frage. Dasselbe tue auch der bekannte Reichsgerichtsrat Neukamp. Auch die Schöffengerichte Berlin und Königsberg hätten sich auf diesen Standpunkt gestellt. Das Schöffengericht sprach den Angeklagten frei. Der Staatsanwalt legte gegen dieses Urteil Berufung ein, wodurch die Sache vor die Kriegskammer des Landgerichts verwiesen wurde. In der Begründung seines Rechtsmittels erklärte der Staatsanwalt, daß es ihm nur um eine prinzipielle Entscheidung zu tun sei. Der Angeklagte vertrat seinen Standpunkt, wie in der Vorinstanz. Als Sachverständiger war



wieder der Buch- und Kunsthändler von Zahn anwesend, der ausführte, daß es im Geschäft üblich sei, wenn Aufschläge stattfänden, daß auch die auf Lager befindlichen Bücher früherer Lieferungen desselben Werkes mit dem höheren Preis ausgezeichnet würden. Dementgegen hielt der Staatsanwalt Bücher für Gegenstände des täglichen Bedarfs und beantragte Bestrafung nach der obengenannten Bundesratsverordnung. Das Gericht war anderer Ansicht und stellte sich auf den Standpunkt der Vorinstanz. Die Berufung des Staatsanwalts wurde verworfen. Bücher sind sonach nicht Gegenstände des täglichen Bedarfs.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 15. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Theodor Ackermann in *München*. Nr. 587. Deutsche Literatur von 1840 bis zur Gegenwart. 4512 Nrn.

Gilhofer & Ranschburg in *Wien I*. Nr. 126. Schöne Bücher aus fünf Jahrhunderten. 1329 Nrn. — Bibliothek des Bücherfreundes 1718. Nr. 2: Moderne Bücher in schönen Einbänden. 1428 Nummern.

F. W. Haschke in *Leipzig*. Nr. 2. Literatur und Kunst. 496 Nrn.

Karl W. Hiersemann in *Leipzig*. Nr. 460. Handschriften, Inkunabeln und wertvolle Ausgaben der Klassiker des Altertums, der Humanisten und Neulateiner, enthaltend den betr. Teil der Bibliothek des † Kunstmalers F. von Schennis. 476 Nrn.

H. Hugendubel in *München*. Nr. 103. Vermischtes. 626 Nrn.

Friedrich Klüber in *Passau*. Nr. 19. Ältere und neuere Literatur, Almanache, Kalender, Taschenbücher. 1729 Nrn.

List & Franke in *Leipzig*. Nr. 470. Musikliteratur, Musikalien. 691 Nrn.

Edmund Meyer in *Berlin W. 35*. Nr. 48. Illustrierte Bücher, Schöne Einbände, Wertvolle Drucke, Geschenkwerke. 842 Nrn.

Friedrich Meyer in *Leipzig*. Nr. 147. Bibliothek R. Bredenbrücker. Abt. II: Deutsche Literatur. Nr. 1438—2992.

Martinus Nijhoff im *Haag*. Nr. 439. Seltene Werke über den achtzigjährigen Krieg zwischen Spanien und den Niederlanden. 456 Nrn.

Oskar Rauthe in *Berlin-Friedenau*. Nr. 70. Bücher aus Literatur und Kunst. 1493 Nrn.

Ferdinand Schöningh in *Osnabrück*. Nr. 191. Vermischtes. 1650 Nrn.





Rud. Hönisch, Buchhandl. u. Antiquariat
Leipzig-Connewitz, Gustav-Freytag-Straße 40

Ankauf ganzer Bibliotheken, Einzelwerke, Handschriften und Stiche aller Art

Ich kaufte u. a. die Bibliotheken des Goethe- und Kleistforschers Prof. Karl Siegen, Leipzig: Deutsche Literatur, Musik, Theater und Kunstgeschichte; des Geh. Reg.-Rat Ulbrich, Charlottenburg: Romanische Philologie, engl. u. französ. Literatur und Sprache; des Prof. Scheer, Breslau: Klassische Philologie u. Archäologie; des Südseeforschers Professor Finsch, Braunschweig: Reisewerke über Australien, Ozeanien und Neuseeland; des Chefredakteurs vom Globus, Herm. Singer, Berlin: Reisewerke, Länder- und Völkerkunde; des Danteforschers Prof. Bulle, Weimar: Deutsche und italienische Literatur; und des Prof. Holzapfel: Griechische und römische Geschichte und Archäologie.

Meine Antiquariatskataloge stehen kostenlos zu Diensten.

Antiquariatskatalog Nr. 6: Allgemeine und deutsche Geschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit (Enth. u. a. die Bibliothek Prof. Wiegand, Straßburg i. Els.)
Antiquariatskatalog Nr. 8: Autographen, Kunst, Folklore, Kulturgeschichte, In- u. ausländische Literatur, Flugschriften aller Arten, Napoleon I. und seine Zeit, Numismatik, Orientalia, Porträts, Stammbücher, Uniformwerke.
Antiquariatskatalog Nr. 10: Slawische Geschichte, Literatur und Sprache. (Enth. u. a. die Bibliothek Prof. Strekelij, Graz.

D A P H N I S - D R U C K E :
In Kürze erscheinen: ***Goethe, Sonette.*** *Enschedé-Druck. Auf kostb. Japanperg. 100 Stücke. Kart. Buntpapier-Mappe, ungeh. M. 40.— /* ***Lenau, Wald- u. Schilflieder.*** *Enschedé. Auf kostb. Japanpergam. 100 Stücke. Buntpapier kartoniert, ungeh. M. 35.— /* ***Eichendorff, Entführung.*** *Auf Japan-Bütten. Bei Breitkopf & Härtel hergest. 75 Stücke. Mit 6 Orig.-Rad. v. H. Volkert. In ital. Buntpap. kart. M. 80.—* ***Goethe, Geheimnisse.*** *Enschedé-Dr. 22:28 cm. Auf schwerem Bütten. 100 Stücke. Kartoniert M. 30.— Preiserhöhung nach Ausgabe. Prospekte unberechnet. Da ich nicht mehr an den Buchhandel liefere, bitte nur direkt zu bestellen bei:*
Alf. Hoennicke, Charlottenburg, *Pasalstr. 16*

Hans Thoma's Festkalender

31 farb. Tafeln: Monatsbilder, Planetenbilder, Christuszyklus, mit handschr. Versen von H. Thoma und einer v. Meister verfaßten Einleitung. Preis: In Mappe M. 6.—

Verlag E. A. Seemann, Leipzig
Hospitalstraße 11 a

Reuss & Pollack
Buch- und Kunstantiquariat
Berlin W 15
Kurfürstendamm 220 (Meinekestr. 1)
Fernsprecher: Amt Steinplatz 14670

Kaufen gegen Barzahlung oder übernehmen zur Versteigerung
Bücher, Kupferstiche, Autographen, Gemälde, Handzeichnungen

Einzeln oder in ganzen Sammlungen und bitten um Angebote

Luxusdrucke
in reicher Auswahl:
Ernst-Ludwig-Presse, Rupprecht-Presse
Drugulin-, Hundertfünfzig-, Hyperion-, Dreiangel-, Prospero-Drucke usw.
Doves Press, Kelmscott Press
Erstausgaben, Vergriffene Bücher
Vollständige **Hyperion**-Jahrgänge
Handeinbände aus den ersten Werkstätten
Katalog nur für Käufer kostenlos
Kaufhaus des Westens
G. m. b. H. Bücher-Abteilung Berlin W 50

Diesem Heft liegt ein Prospekt des **Amalthea-Verlags, Zürich, Leipzig** und **Wien** sowie ein Katalog von **Bon's Buchhandlung, Königsberg i. Pr.** bei.

BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE
NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

X. Jahrgang | Februar 1919 | Heft 11

Pariser Brief.

Seitdem Paris wieder zu atmen vermag, nimmt auch das Kunstleben wieder den Umfang an, den es in den Jahren 1915 und 1916 hatte. Die kleinen Kunstsalons entfalten wieder ihre Tätigkeit und lassen eine Ausstellung der anderen folgen. Es sind immer die gleichen Galerien, die auch schon vor dem Kriege dem Pariser Kunstleben das Gepräge gaben: Georges Petit, Bernheim Jeune, Druot und Devambez. Auch die Künstler haben nicht gewechselt: Maurice Denis, Kees van Dongen, André Lhote, die Kubisten und die mondänen Maler, die ihre bedeutungslose Ware bei Georges Petit zeigen.

Bemerkenswert ist die gewaltige Propaganda, die alle Zeitungen und Zeitschriften gegen den Kunstvandalismus der deutschen Armeen während des ganzen Krieges, insbesondere während des Rückzuges in den letzten Wochen und Monaten getrieben haben sollen. Wochenlang war die ganze Presse erfüllt von den fürchterlichsten Schauerberichten, die sich im einzelnen schwer nachprüfen lassen, da die Franzosen in den meisten Fällen auch heute noch vermeiden, Einzelheiten mit Daten und Namensnennungen bekannt zu geben. Anknüpfend an diese Propaganda werden von Journalisten, Schriftstellern, Gelehrten und wissenschaftlichen Verbänden Repressalien gefordert. Unsere Feinde wollen sich für alle Baudenkmäler, die während des Krieges zerstört und für alle mobilen Kunstwerke, die verloren gegangen sind, am deutschen Kunstbesitz schadlos halten. Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Franzosen alle französischen, die Italiener alle italienischen und die Belgier alle belgischen und flämischen Kunstwerke im deutschen öffentlichen und privaten Besitz beanspruchen. Die Franzosen verfolgen die deutsche Presse mit größter Achtsamkeit und notieren auf ihrem Wunschzettel jedes in diese Kategorien fallende Kunstwerk, das jetzt gelegentlich in der Öffentlichkeit genannt wird. Als kürzlich in der deutschen allgemeinen Zeitung angedeutet wurde, daß die Watteauschen Gemälde aus dem Besitz des Kaisers an einen anderen Ort überführt werden sollten, forderte der Temps die französische Regierung auf, gegen solche Schiebungen bei der deutschen Regierung vorstellig zu werden, da Deutschland nicht das Recht habe, gegenwärtig solche Schiebungen von Kunstwerken, die einen hohen wirtschaftlichen Wert besäßen, vorzunehmen. Die revue des deux mondes hat sogar als Ersatz für die Zerstörung von Reims die Reiterstatue des Kaisers Konrad in Bamberg und die Stifterstatuen aus Magdeburg und Naumburg gefordert — ein Anspruch, der selbst dem Journal des Débats ein wenig zu weit zu gehen scheint.

Eine Reihe bedeutender Künstler und Gelehrter ist in den letzten Monaten gestorben: *Emile Guimet*, der Gründer und Leiter des bekannten Museums, das in Paris seinen Namen trägt, der Direktor der Gobelinmanufaktur *Jules Guiffrey*, der bekannte Sammler *Prinz von Wagram*, der Keramiker *Emile Lenoble*, der Maler *Cabié*, der Dichter *Edmond Rostand* und andere.

Die Annexion Elsaß-Lothringens hat Franzosen aus allen Kreisen veranlaßt, sich wieder einmal mit Dichtern, Künstlern und Gelehrten zu beschäftigen, die aus Elsaß-Lothringen stammen. Diese neue Begeisterungswelle hat auch Verlaine eine neue Aktualität gegeben. Unter den zahlreichen kulturpolitischen Betrachtungen und Ausgrabungen verdient allein G. Jean Aubrys Studie über Verlaine Beachtung, die in der Revue de Paris vom 1., 15. November und 1. Dezember erschien. Sie stützt sich auf unbenutzte Dokumente und gibt zum erstenmal eine zusammenfassende Darstellung von Verlaines acht Englandreisen, von seinem englischen Freundeskreis und seinen Urteilen über England. Auch manche in englischen Zeitungen und Zeitschriften verstreute Gedichte und Eindrücke Verlaines aus England werden in dieser literarischen Studie ans Licht gezogen. Eines dieser Gedichte, das im September 1893 im Hospital Broussais entstanden ist, erschien in der Fortnightly review vom April 1894 und ist jetzt von Aubry wieder ans Licht gezogen. Es lautet:

Craintes.

Jésus, mon sincère retour
Après la fuite abominable,
Pourra-t-il expier un jour
Les crimes dont je suis coupable?



Crimes, sortout crimes d'esprit;
Doutes, tiédeurs et sécheresses,
Ma foi caduque ne les prit
Pas en oraison. Les paresses.

Vinrent et vinrent les froideurs,
Las! et la désertion toute.
Depuis, rodeurs et ma raudeurs
Furent mes compagnons de route.

Quand le malheur qui me sauva
Aux grands jours de votre victoire
Sur mes démons, se retrouva
Devant moi, témoin de ma gloire.

D'alors et ma honte ici,
Qui me ramena dans la voie,
Ou j'allai, contrit et transi,
Mais peut-être, hélas que ma joie.

De me croire en grace rentré
Exulte à tort, et qu'il se mêle
A mon repentir franc, navré,
Pourtant de la chose charnelle.

Ah, Seigneur, si je me trompais?
J'ai tant peur des tours de l'Immonde,
Ah, oui pour encor votre paix,
Encor moi séquestré du monde.

Von allen Manifesten, die in den ersten Wochen nach der Revolution die geistigen Arbeiter Deutschlands erließen, hat allein der Aufruf, den Gerhart Hauptmann für den Bund schaffender Künstler verfaßt hat, in Frankreich Widerhall gefunden — einen lärmenden Widerhall, der in der gleichen Tonart durch den ganzen Blätterwald bis in die stillsten Winkel klang. „Der Haß, sagen diese Deutschen", schreibt der Temps vom 27. Februar 1918, „ist nicht fruchtbar. Warum haben sie nicht protestiert, als einer ihrer Dichter, ein großherzoglich badenscher Geheimrat, Verse gesprochen hat, die in den Refrain ausklangen: „O Deutschland hasse. Erdrossele die Millionen deiner Gegner, errichte ein Denkmal aus ihren dampfenden Leichen bis zum Himmel". Warum haben sie nicht protestiert, als ihr Kaiser zu einem Reichstagsabgeordneten sagte: „Nun wollen wir sie aber dreschen! Wie! Nicht ein einziger Ausdruck des Bedauerns in diesem neuen Manifest? Nicht ein einziges Wort des Mitleids mit den Opfern und der Verachtung mit den Henkern? Kein Geständnis, keine Reue? Die Märtyrer von Löwen, Gerbweiler, Sermaize und Longny werden sich aus der Tiefe ihrer blutigen Gräber erheben." Le Pays vom 28. November 1918 schrieb: „Ein Appell an die Liebe scheint im Munde derer unwürdig, die den Haß gepredigt haben, die die Mitschuldigen und Lobpreiser der großen barbarischen Verschwörung gewesen sind. Elfhundert deutsche Intellektuelle haben gegen die Friedensresolution des Reichstages vom 19. Juli 1917 protestiert. Die Universitäten Deutschlands werden lange der Herd der Gegenrevolution bleiben, sofern die Studenten nicht Ordnung machen. Daher muß man den Appell an die Liebe der Berliner Intellektuellen mit größter Zurückhaltung aufnehmen." Wie diese Presseauszüge zeigen, hat Hauptmanns Manifest die Erinnerung an das Manifest der 93 Intellektuellen wieder wachgerufen und jedenfalls die Annäherung der deutschen Dichter und Denker an die Franzosen keineswegs gefördert.

Ende November fand in Paris ein Kongreß der alliierten Intellektuellen statt, auf dem die wissenschaftlichen Beziehungen der Ententeländer besprochen wurden. Außer allen großen europäischen Ländern waren auch Japan, Brasilien, Griechenland, Serbien, Portugal und Rumänien vertreten. Es wurde beschlossen, in jedem Lande einen nationalen Rat für wissenschaftliche Forschung ins Leben zu rufen, aus denen heraus sich ein internationaler Rat bilden soll. Deutschland ist selbstverständlich von diesem Rat ausgeschlossen. Wenn es Wert darauf legen sollte, jemals in diese Gesellschaft aufgenommen zu werden, so sollten die deutschen Gelehrten gerade in dieser Zeit besonders vorsichtig in der Abfassung ihrer Manifeste und in der Auswahl von Unterzeichnern der Manifeste sein.

Den französischen Mitarbeitern der klanglos verschwundenen Gazette des Ardennes droht noch ein übles Nachspiel. Léon Daudet erklärte am 25. November 1918 in der Action française, daß er in Charleville Nachforschungen anstellen werde, welche Franzosen an dieser Zeitung mitgearbeitet hätten und daß er, sobald er die Namen wisse, dieselben dem Militärgericht mitteilen würde, damit sie verfolgt und verurteilt würden.

Seit dem Sieg hat die französische Tageslyrik wieder einen großen Aufschwung genommen. Vielfältig wird der Sieg besungen, mehrfach alles Deutsche in der gemeinsten Weise beschimpft. Den verschiedenen Staatsoberhäuptern, die Paris besuchten, wurden lyrische Ergüsse gewidmet. Ich gebe hier als Probe eine Ode von Emile Bergerat an Wilson wieder, die am 14. Dezember 1918 im Gaulois erschien und im Tone typisch für die augenblickliche Zeitungsdichtung ist:

Chef et guide des treize Etats du peuple libre,
Le vieux monde, accusé trop vite de déclin,
De la Tamise au Rhin et de la Seine au Tibre,
Salue, unis en toi, Washington et Franklin.

Tu viens comme en son vol la colombe de l'Arche,
Qui, l'épi vert au bec et rasant les roseaux,
Le quarantième jour révèle au patriarche
Le renouveau de l'ordre et le retrait des eux . . .



... Si tout meurt, tout renait, souvent à la même heure;
La charte est d'un airain sur lequel rien ne mord;
L'amour sèche les yeux de la femme qui pleure;
Hommes de peu de foi, le soleil est-il mort?

S'il est écrit qu'il faut que le maudit requère
Sa part du monde et son salaire de bourreau:
— Ne l'as-tu pas? dit l'Eternel. A toi la guerre.
L'épée est ta raison, la mienne est le fourreau.

L'interrègne du mal n'a que son temps d'orage.
Marchez, la route est libre et va sans dévier;
Votre palme est cueillie au palmier du courage,
Et je viens y greffer le rameau d'olivier.

Alors, comme au banquet mystique des Apôtres,
Dans la communion du pacte concerté,
Tu diras tes quatorze arrêts qui sont les nôtres,
Et c'est toi qui rompras le pain de liberté.

Puis, jusqu'en l'avenir propageant la victoire,
Tu scelleras la paix terrestre de son sceau
Tu feras ton entrée auguste dans l'Histoire
Entre Ferdinand Foch et Georges Clemencau.

Der Haßgesang, der während der großen Feier der Liga „Souvenez-vous" im Théâtre Sarah Bernhardt am 20. Dezember 1918 rezitiert wurde, ist auf folgenden Ton gestimmt:

La Haine.

J'ai toujours pardonné le mal que l'on m'a fait.
Haine, le froid dédain dans mon coeur t'étouffait,
Mais j'ai vu l'ennemi dévaster ma patrie.
Alors, fils douloureux de ma mère meurtrie,
J'ai pâli de l'affront dont elle eut pu mourir ...
Un peuple d'assassins, brandissant ses couteaux
S'avance. La torture érige ses poteaux;
Le sexe des blessés comme un lambeau s'arrache,
Et la maternité se fend à coups de hache.
Gardiennes du foyer, les épouses, les soeurs
Se débattent aux bras de ses envahisseurs ...

On frappe, on écartele, on souille, on decapite ...
On mutile. A l'enfant on coupe sa main pure
Pour qu'il ne puisse plus y cacher sa figure
Que marque pour toujours la terreur d'avoir vu.
On pend, l'arbre balance un fruit rigide et nu.
Un ouragan d'acier sur la pierre immortelle
Flagelle l'art divin qui sculpta sa dentelle,
La cathédrale croule ainsi que le beffroi,
La plaine et le vallon se convulsent d'effroi ...

Allemagne voilà ton oeuvre. Et c'est ainsi
Que tu croyais tenir l'Europe à ta merci.
Mais, retrouvant l'orgueil de sa vertu guerrière
La France, de ses fils, t'opposa la barrière ...
Haine, toujours fermente et gonfle notre pain.
Epouse notre esprit, anime notre bouche.
Sur notre coeur blessé mets ton baume farouche.
Frémis dans notre joie autant que dans nos pleurs,
Et dans le sein profond de nos vierges en fleurs,
Que notre race, où l'acte de chair la féconde,
Reçoive ton baptême avant de naître au monde.
Afin que l'Allemand, marqué comme un forçat
Par l'anathème saint que l'homme prononça.
Portant sa flétrissure et courbant les épaules,
Ne puisse plus trouver des méridiens aux pôles.
Un chemin où marcher une place où dormir,
Sans entendre passer la voix du souvenir.

La Soudière.

Paul Claudel protestiert in einem Brief an Alfred Valette, den Herausgeber des Mercure de France, gegen die Aufführung seines Stückes Le partage du Midi in Deutschland. Er habe keine Autorisation dazu gegeben. „Après avoir détruit ma maison natale, il est naturel d'ailleurs, je le reconnais, que les Boches détroussent mon oeuvre. Le fusil ou la plume à la main, se sont toujours les mêmes bandits à qui nous avons à faire," schreibt Claudel.

Die Versteigerungen haben seit dem Sieg Frankreichs schnell einen Aufschwung genommen. Besonders zahlreich sind in den letzten beiden Monaten die Kunstauktionen gewesen. Im Oktober und November wurde die im März 1918 begonnene Versteigerung der Bibliothek Clarétie fortgesetzt. Sie ergab 86 564 Francs. Darunter brachte die von Maurice Denis illustrierte Ausgabe der Vita nuova 2700 Francs. Der dritte Teil dieser Bibliothek soll Anfang dieses Jahres versteigert werden. Die Versteigerung der Bibliothek Porels, des ehemaligen Verwaltungsdirektors des Odéons, brachte am 11. Dezember 1918 57 307 Francs. Goethes Faust von Delacroix illustriert in der Ausgabe von 1828 erzielte 750 Francs. 660 Lithographien von Daumier, Gavarni, Travies, die von 1839—1845 erschienen, brachten 2655 Francs.

Die zweite Versteigerung des Nachlasses von Degas ergab 1 654 190 Francs.

Berlin. *Dr. Otto Grautoff.*

Römischer Brief.

Bei der Lektüre italienischer Zeitungen, die ich nach zweijähriger Unterbrechung seit kurzem wieder aufgenommen habe, fällt die erhebliche Reduzierung des feuilletonischen Teiles stark in die Augen. Literarische, kunstgeschichtliche und andere Berichte nicht politischer Natur nahmen schon früher in den italienischen Tageszeitungen keinen so breiten Raum ein, wie wir es in Deutschland gewohnt sind. Das weitere Zurückgehen derartiger Nachrichten hat seinen Grund, wie bei uns ja teilweise auch, in der durch den Papiermangel bedingten Einschränkung des Umfanges der Zei-

tungen; doch scheint dieser Umstand nicht allein bestimmend. Vielmehr sind die Geister von den militärischen und politischen Ereignissen der Gegenwart so sehr in Anspruch genommen, daß mit den Tagesfragen nicht zusammenhängende Berichte in den Zeitungen wenig Beachtung finden würden.

Trotzdem scheint mir das italienische Geistesleben keineswegs an Beweglichkeit und Intensität verloren zu haben. Zielbewußt sendet Italien Pioniere seiner Kultur an Plätze, wo solche vor dem Kriege weder vorhanden noch Bedürfnis waren. Ich denke zum Beispiel an die Errichtung eines größeren italienischen buchhändlerischen Unternehmens in Zürich. Die Zuwanderung von Italienern von Norden und Süden her nach der größten deutschen Stadt der Schweiz war während des Krieges außerordentlich stark. Wenn nun auch nach Friedensschluß viele von ihnen nach Italien oder Deutschland zurückkehren werden, so wird doch sicherlich der italienische Geist dieses neue Feld, auf dem er sich einmal festgesetzt hat, nicht wieder aufgeben und seine Sprache und Kultur auszubreiten suchen. Auch müssen wir uns damit vertraut machen, daß weite Gebiete Tirols, die wir als urdeutsch anzusehen gewohnt waren: Bozen, Brixen und Meran, in Zukunft politisch zu Italien gehören werden. Da jedes starke Volkstum das gesunde Bestreben hat, womöglich über die Landesgrenzen hinaus, sicherlich aber innerhalb derselben, seiner Sprache und Kultur mit allen Mitteln Geltung zu verschaffen, so werden sich auch diese Gebiete über kurz oder lang bis zu einem gewissen Grade unter italienischem Geisteseinfluß befinden. Kennern jener Gegend war es längst bekannt, daß in den letzten Jahrzehnten das italienische Volkstum in Tirol zähe Schritt für Schritt nach Norden vordrang.

Wenn ich jetzt meine Berichte aus Italien wieder aufnehme, so werde ich manches nachholen, worüber ich in den vergangenen beiden Jahren wegen meiner Einberufung zum Heeresdienste nicht berichten konnte. Wo ich daher Notizen begegne, von denen ich annehmen darf, daß sie die Leser der Zeitschrift für Bücherfreunde interessieren könnten, werde ich sie, auch wenn sie älteren Ursprungs sind, hier wiedergeben.

Der bekannte Bibliothekar der Bologneser Universitätsbibliothek, *G. Fumagalli*, veröffentlichte vor einiger Zeit einen ausführlichen Aufsatz über die von dieser Bibliothek angelegte Sammlung von Büchern und Bildern zur Geschichte des Weltkrieges. In den interessanten Ausführungen heißt es: „Die Bibliothek der königlichen Universität in Bologna hat seit Beginn des Eingreifens Italiens eine Sammlung von Büchern über den Völkerkrieg begründet. Mitbestimmend für dieses Unternehmen war der Gedanke, in der ältesten Universität Europas, von der die Wiederbelebung des römischen Rechts ausging, die Dokumente über die gröbsten Verletzungen des Völkerrechts zu vereinigen. Die Sammlung von Bologna ist heute die größte, soweit Sammlungen italienischer *Bibliotheken* in Frage kommen, und sogar von einem gewissen Gesichtspunkt aus die einzige ihrer Art, da die beiden an Material umfangreicheren Sammlungen, die sich in Rom befinden, dem Publikum aber noch nicht zugänglich sind (die des Nationalkomitees für die Geschichte der Erhebung Italiens und diejenige des Amtes für die Geschichte der Mobilmachung), ein engeres Programm haben, nämlich nur Stücke sammeln, die sich auf den *italienischen* Krieg beziehen. Die Bologneser Sammlung steht jenen beiden an Zahl der Nummern nach, kann auch mit gewissen großen ausländischen Sammlungen dieser Art, die über ganz andere Mittel verfügen, nicht wetteifern. Immerhin zählte sie bis zum April 1918 etwa 6000 Bände und Broschüren, außer einer großen Zahl Zeitschriftennummern und einer gewaltigen Masse kleinerer Drucksachen, Flugblätter, Manifesten, Ansichtskarten usw."

Über das Tempo des Zuwachses bemerkt Fumagalli, daß die Sammlung z. B. von Anfang des Jahres 1918 bis in den Monat März hinein 184 Bände und 806 kleinere Schriften, im ganzen also 990 Stücke erhalten habe; dazu kommen Einzelnummern und Hefte von mehr als 150 Zeitschriften und Zeitungen, unter denen sich allein in diesem kurzen Zeitraum zwölf neue befinden. Bei weitem die größte Zahl der Zugänge kommt durch Geschenke auf. Die Bibliothek unterhält in allen Teilen Italiens wohlwollende Vertreter ihrer Interessen, die ständig für sie sorgen. Behörden und Private, Vereinigungen und Schriftsteller befinden sich unter den Gebern; auch aus dem Auslande treffen reichliche Zuwendungen ein; so hat die französische Regierung wiederholt der Bibliothek umfangreiche Veröffentlichungen überwiesen. Mancherlei erhält die Sammlung durch den Austausch von Dubletten, die zu diesem Zweck an andere Sammlungen und Institute Italiens und der verbündeten Länder abgegeben werden: Die Bibliothek steht u. a. im Tausch mit der Stadtbibliothek von Lyon, über deren umfangreiche Kriegssammlung sich ein Katalog im Druck befindet, und mit der Bibliothek der Harvard-Universität in Cambridge Mass. „Doch", fährt der Berichterstatter fort, „alles kann man natürlich nicht umsonst haben und vieles muß gekauft werden. Für die Ankäufe aber sind die geringen Mittel der Bibliothek bei weitem nicht zureichend und selbst die vom Unterrichtsminister und der Sparkasse zu Bologna bewilligten Unterstützungen genügen nicht annähernd. Wenn daher die Sammlung ernsthaft fortgesetzt werden soll, wie sich auch in den feindlichen und verbündeten Ländern derartige Sammlungen befinden, so muß schleunigst ganze Arbeit gemacht und der Bibliothek ein Fond überwiesen werden, der ihr wirklich erlaubt, mit der Erwerbung der Unzahl von Neuerscheinungen



Schritt zu halten, was bei der gegenwärtig außerordentlichen Steigerung der Bücherpreise in Italien und im Ausland ganz erhebliche Schwierigkeiten macht. Außer Büchern, Broschüren und Zeitschriften umfaßt die Sammlung auch eine große Masse kleineren Materials, das als „*Archivi minori della Letteratura di Guerra*" zusammengefaßt ist. Hierher gehört die ganze Masse der Maueranschläge, Tagesbefehle, militärischen Rundschreiben, Flugblätter, Zeichnungen, bildlichen Darstellungen aller Art, Straßenlieder, Spiele, Predigten und geistlichen Flugblätter, Programme, Einladungen und Karten für Aufführungen, Vorträge und Feiern, Ansichtskarten usw. Die Sammlung besitzt etwa 200 Einzeldrucke von Straßenliedern, dazu eine große Anzahl in Sammlungen und auf Postkarten, etwa 3500 Ansichtskarten und ungefähr 600 Erinnerungsmarken und Stempel. Besonders die Zahl dieser kleineren Sachen steigt täglich. Auch Plakate aller Art, besonders solche zur Stärkung des Wiederstandsgeistes der Bevölkerung und zur Werbung für die verschiedenen Kriegsanleihen sind reichlich vertreten. Absichtlich ausgeschlossen wurden militärische Aufrufe und Bekanntmachungen aus der Kriegszone, die vom Nationalkomitee für die Erhebung Italiens durch einen besonderen Kommissar gesammelt werden. Zum Beweis, wie schnell die Zahl der Stücke gerade dieser „Archivi minori" anwächst, sei angeführt, daß von Anfang Februar bis etwa zum 10. März an Druckschriften kleinsten Umfangs, Zeitschriftennummern, Ansichtskarten, Marken, Flugblättern und ähnlichem 1228 Stück eingingen. Jedes Buch, das eingeht, wird sofort katalogisiert und registriert und zwar im alphabetischen Verzeichnis und im Sachkatalog. Letzterer ist mit größter Sorgfalt und unter Anwendung eines sehr ins einzelne gehenden Systems von Unterabteilungen angelegt und enthält nicht weniger als 800 verschiedene Schlagworte."

Der Verleger A. F. Formiggini in Rom begründete vor einiger Zeit unter dem Titel „Casa del ridere" (das Lachhaus) eine Sammlung humoristischer Schriften, Satiren usw., die er zu möglichster Vollkommenheit auszubauen gedenkt. Formiggini fordert zu Spenden für dieses Unternehmen auf, die ihm auch in reichem Maße zugegangen zu sein scheinen. Er bittet um Zeitschriften, Kunstblätter, Karikaturen, Gelegenheitsschriften, Flugblätter, Humoresken, Satiren, kurz heitere Literatur in jedem Sinne, ebenso um Plastiken, Gemälde, Musikstücke usw. Die Geber werden ausdrücklich versichert, daß ihre Gaben nicht Handelszwecken dienen sollen, daß vielmehr die Sammlung, wenn sie den entsprechenden Umfang erreicht haben wird, Eigentum des Staates oder einer öffentlichen Gemeinschaft werden soll. Ihre Namen werden im Kataloge der Sammlung veröffentlicht werden. Diejenigen, die sich nicht entschließen können, ihre Beiträge geschenkweise abzugeben, sollen durch Geld oder durch Bücher aus dem Verlage Formigginis entschädigt werden. Ganz besonders bittet der Unternehmer um humoristische und satirische Dokumente, die sich auf den italienischen Krieg beziehen: Schützengrabenzeitungen, Soldatenlieder, Kriegsanekdoten, besonders auch um nicht gedrucktes Material dieser Art. Der frühere Ministerpräsident Boselli, gegenwärtig Präsident des Nationalkomitees für die Geschichte der Erhebung Italens, hat Formiggini ganz besonders ermutigt, mit allen Mitteln sich um die Zusammenbringung derartiger humoristischer Dokumente aus dem Kriegsleben des italienischen Heeres zu bemühen. Zu diesem Zwecke fordert Formiggini die Soldaten auf, ihn in weitestgehendem Maße zu unterstützen. Um zu erreichen, daß auch Spottgedichte, Karikaturen usw. von seiten der Soldaten hergegeben werden, die sich mit der Disziplin nicht vertragen, oder kompromittierend wirken könnten, soll ihre Veröffentlichung erst nach einer gewissen Zeit und in diskreter und möglichst unschädlicher Form erfolgen.

Über frühe Handelsbeziehungen zwischen Genua und dem Inneren Afrikas gibt eine Handschrift des Genuesen Antonio Malfante, die der Konservator Charles de Larouciére in der Pariser Nationalbibliothek aufgefunden hat, interessante Aufschlüsse. Er berichtet darüber in den Veröffentlichungen der Pariser Akademie der Inschriften. Die Reisebeschreibung Malfantes stammt aus dem Jahre 1447 und ist die früheste europäische Darstellung, die genaue Angaben über das Innere Westafrikas gibt. Der Genuese versuchte in der Oase Tamentit im Touat am Karawanenweg, der von Marokko durch die Wüste gegen Chadames führt, Handelsbeziehungen anzuknüpfen. Der Versuch mißlang, weil die arabischen und jüdischen Zwischenhändler 100% Kommission verlangten. Die Kupferbarren, die von der marokkanischen Küste ins Innere geschafft und von den Negerstämmen als Geld verwendet wurden, wurden gegen Goldstaub von Timbuktu oder Pflanzenbutter vom Nigerbecken ausgetauscht. Malfante berichtet allerdings, daß dieser Handel durch feindliche Gesinnung der Tuaregs schwer zu leiden gehabt habe. In Tamentit war der Genuese Gast eines Scheichs, der im Laufe der Jahre im Nigerbecken große Schätze gesammelt hatte. Durch diese Beziehungen war er in den Stand gesetzt, eine genaue Beschreibung des Nigerbeckens zu geben.

Am 4. Dezember 1918 verkündeten große Plakate an den Straßenecken Roms der Bevölkerung, daß der Palazzo Caffarelli und die umliegenden Gebäude auf dem Kapitol und dem Monte Tarpeo, die die deutsche Botschaft, das deutsche Krankenhaus und das deutsche archäologische Institut bargen, enteignet worden seien. Die italienische Regierung stützt sich dabei auf eine Verfügung vom August 1917, die über den kapitolinischen und tarpeischen

Hügel die Beschlagnahme als Nationaldenkmal verhängte. Diese Gegend war die einzige, die bei der Schaffung der sogenannten „Zona archeologica" im Jahre 1911 mit Rücksicht auf die dort befindlichen offiziellen deutschen Gebäude in deren Umkreis nicht einbegriffen wurde. Durch den Krieg und die veränderten politischen Verhältnisse hat sich die italienische Regierung dieser Rücksichten überhoben geglaubt und nunmehr doch die Enteignung jener Gebäude verfügt. So bitter das für unser deutsches Empfinden sein mag, die italienische Regierung kommt damit nur einer schon vor dem Kriege sehr starken Bewegung entgegen, die bereits damals in dem Besitz eines großen Teils des „heiligen" Hügels Italiens durch eine selbst befreundete Macht eine starke Beeinträchtigung des nationalen Ansehens sah.

Im Zusammenhang mit dieser Nachricht wird interessieren, daß vor einigen Monaten bei R. Bemporad e Figli in Florenz eine Schrift von *A. G. Bragaglia* erschien, die den Titel führt: Territori Tedeschi in Roma (Deutscher Grund und Boden in Rom). Die Verleger begleiteten das Erscheinen des Bandes mit folgenden Worten: „Indem sie hier eine Villa, dort einen Palast und auch wohl ein Landgut erwarben, indem sie hier eine Schule, dort eine Akademie und auch Kirchen gründeten, war es den Deutschen gelungen, fast überall in Italien friedlich Wurzel zu schlagen. Und vor allem in Rom waren die deutschen Oasen — und sind es leider noch — in großer Zahl vorhanden, und was wichtiger ist, sie sind von hoher moralischer und politischer Bedeutung. Das klassische Beispiel des Palazzo Caffarelli auf dem Kapitol, dem heiligen Hügel des Römertums, in dem früher die deutsche Botschaft ihren Sitz hatte, ist allgemein bekannt. Das mißliche und für uns so wichtige Problem dieser deutschen Oasen, das in diesem Augenblick jedes italienische Herz erregt, wird im vorliegenden Bande behandelt. In klarer und anschaulicher Form geschrieben, ist das Buch von zahlreichen interessanten Anspielungen, historischen Notizen und politischen Erinnerungen belebt, die den deutschen Zynismus und die Gemeinheit der deutschen Denkweise in ihrem wahren Lichte und die Träume deutscher Weltherrschaft in ihrer ganzen Lächerlichkeit zeigen . . ."

Seit einigen Monaten erscheint in Neapel die „*Rassegna Italiana di Lingua e Letteratura Classiche*" (Italienische Rundschau für klassische Sprache und Literatur.) Herausgeber sind Cam. Cessi von der Universität Catania, Giorgio Pasquali von der Universität Florenz, Vincenzo Ussani von der Universität Palermo und Giuseppe Funajoli von der Universität Messina. Die Zeitschrift will für den Fortschritt und die Verbreitung der klassischen Studien und Kultur in Italien wirken. Frei von jedem politischen und religiösen Vorurteil, stellt sie sich die Erhaltung des klassischen Geistes in Italien zur Aufgabe, die, wie der Verleger in seiner Ankündigung sagt, „einen so starken Raum in unserer Geistesbildung einnimmt". Die Rassegna wird Originalbeiträge, Besprechungen, Notizen, sowie regelmäßige Auszüge aus italienischen und ausländischen Zeitschriften enthalten und erscheint in zweimonatlichen Heften zu vier Bogen in 8°. Der Preis beträgt jährlich in Italien 10 Lire, im Ausland 15 Lire.

Seit April 1918 erscheint in Rom die Zeitschrift „*L'Italia che scrive, rassegna per coloro che leggono, supplemento mensile di tutti i periodici*" (Italien das schreibt, Rundschau für diejenigen, welche lesen, eine monatliche Ergänzung zu allen Zeitschriften). Der Verleger A. F. Formiggini verfolgt in dieser Zeitschrift, nach seinen eigenen Worten, folgenden Plan: „L'Italia che scrive" wird die hauptsächlichsten Fragen erörtern, die das Leben des italienischen Buches betreffen, insofern sie von Wichtigkeit für das geistige Leben der Nation sind, und wird sich mit den Problemen der Kultur beschäftigen, soweit sie eine Wirkung auf das Leben des Buches haben. Die neue Zeitschrift stellt sich ferner die Aufgabe, ein Einvernehmen zu schaffen zwischen Allen, die für das Buch leben und es lieben: Autoren, Verlegern, Buchhändlern, Angehörigen der graphischen Künste und endlich den „Konsumenten" des Buches, d. h. dem Publikum der Leser. Man hört oft sagen, daß in Italien wenig gelesen wird; das ist jedoch nur teilweise wahr. Wie dem aber auch sei, „L'Italia che scrive" wird dadurch, daß es regelmäßig eine systematische und anschauliche Bibliographie der literarischen Produktion Italiens vorlegt, zweifellos zu einer größeren Verbreitung des Buches beitragen." Das Unternehmen enthält außer kurzen literarischen und bibliographischen Aufsätzen eine möglichst umfassende Zusammenstellung der italienischen Neuerscheinungen (Bücher und Zeitschriften), zahlreiche Bücherbesprechungen und kurze Notizen aus dem Gesamtgebiete der Literatur und des Buchwesens. — Ein ähnliches Unternehmen erscheint seit März oder April 1918 unter dem Titel „*I Libri del Giorno*" (Die Bücher des Tages) bei dem bekannten Verlagshause Treves in Mailand.

Hoepli in Mailand kündigt nachstehende Werke an: *F. e G. Bagatti Valsecchi*, La Casa artistica italiana. La Casa Bagatti Valsecchi in Milano — Architettura e interni nello stile del Quattrocente e del Cinquecento di Fausto e Giuseppe Bagatti Valsecchi di Belvignate. Arredi dal Secolo XIV al XVI — Porte — Camini — Sculture Soffitti — Mobili — Intagli — Bronzi — Armi — Ferri — Maioliche — Gioielli — Avori — Vetri — Ricami — Arazzi — Cuoi — Miniature — Quadri — Affreschi — Instrumenti musicali, ecc. 160 tav. eliotipiche in fol. gr. con prefaz. e note d. P. Toesca. In cartella di stile. 150 Lire. — Dies großartige Werk ist eine getreue Wiedergabe der Architektur

und Kunstschätze des berühmten Hauses Bagatti Valsecchi in Mailand, das bis in die kleinsten Einzelheiten im Stile der italienischen Renaissance gehalten ist.

F. Malaguzzi-Valeri; La Corte di Lodovico il Moro. Band I: La vita privata 70 Lire. Band II: Bramante e Leonardo da Vinci 60 Lire. Band III: Gli Artisti Lombardi 42 Lire. Band IV: Le Arti Industriali, la letteratura, La Musica, erscheint in Kürze. Alle Bände mit farbigen Tafeln und zahlreichen Abbildungen.

De Mauri (E. Sarasino). L'Epigramma Italiano. Dal risorgimento delle lettere ai tempi moderni, con cenni storici, biografie e note bibliografiche. Opera dilettevole che forma la storia dell' epigramma in Italia e supplemento alle attuali storie letterarie. 7,50 Lire.

Aus anderen Verlagen seien erwähnt: *Sem Benelli,* La Passione d'Italia. Milano, Treves 5 Lire. *A. Farinelli,* Michelangelo e Danto Torino, Bocca. *Isidoro Del Lungo,* Storia esterna, vicende e avventure d'un piccol libro de' Tempi di Dante; vol. I. Roma, Albrighi e Segati. 4 Lire. *L. Cappelletti,* Austria e Toscana. Sette lustri di Storia (1824 bis 1859) Torino, Bocca. *Andrea Franzoni,* Le grandi odi storiche di *Giosue Carducci,* commento e studio storico cristico. 3ª edizione, Roma, Albrighi e Segati. 4 Lire. *Gabriele D'Annunzio,* La beffa di Buccari. Milano, Treves. Dieses Buch D'Annunzios schöpft seinen Stoff aus dem italienisch-österreichischen Kriege und verherrlicht den Heldentod des italienischen Soldaten für das größere Vaterland Italien. *G. Livi,* Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna, con Documenti inediti. Bologna, L. Cappelli. 12 Lire.

Im Dezember verstarb in Mailand im Alter von 72 Jahren der Schriftsteller *Salvatore Farina.* Von seinen Romanen und Novellen, die sich durch gemütvolle Schilderung des italienischen Kleinlebens auszeichnen, sind einige auch in deutscher Übersetzung erschienen. Seine bekanntesten Werke sind „Dalla Spuma del Mare", „Un Segreto", „Il Signor Io", „Più forte dell' amore" und „Perchè ho risposto no".

z. Zt. Zschachwitz bei Dresden,
im Januar 1919.

Ewald Rappaport.

Wiener Brief.

Seit meinem letzten Bericht hat sich das alte Österreich, die durch die Vereinigung mit Böhmen und Ungarn verstärkte Südostmark des deutschen Reiches, aufgelöst, nachdem sie ihrer geschichtlichen Aufgabe durch vier Jahrhunderte getreu geblieben war, im Verein mit nichtdeutschen Völkern des Ostens das deutsche Gesamtvolk vor Türken- und Russengefahr zu schützen. Es ist unser eigenes Werk, das Werk der deutschen Romantik, daß sich diese nichtdeutschen Stämme allmählich ihrer Selbständigkeit und ihres Gegensatzes zum Deutschtum wieder bewußt geworden sind; es ist der in der deutschen Geschichte seit Jahrhunderten zu beobachtende Rückschlag, der bei jeder Machteinbuße im Westen auch eine solche im Osten nach sich zieht, wenn der Rückzug der deutschen Heere von Schelde und Maas sogleich eine Zurückdrängung des Deutschtums an der Weichsel, Oder, Elbe und Donau zur Folge hat. Wir Deutschösterreicher stehen am Wendepunkt unseres geschichtlichen Schicksals: folgen wir den Sirenenrufen der Entente und egoistischer Parteigänger, uns mit unseren bisherigen Gespanen zusammenzuschließen, so werden wir aus Führern Geführte, und dieselben Völker, die wir unzählige Male zum Schutz des deutschen Reiches und Volkes in West und Ost aufgeboten haben, werden in absehbarer Zeit uns aufbieten zum Angriff wider unsere eigenen Volksgenossen; darum wünschen alle Vorausschauenden unter uns, in den Schoß des Muttervolkes zurückzukehren, und erwarten, daß man uns nicht die kalte Schulter weisen werde.

Sehr gegen unseren Willen sind wir seit der Bismarckschen Reichsgründung immer mehr als Auslandsdeutsche angesehen worden, hat es namentlich die Politik Bülows soweit gebracht, daß man von Deutschösterreich und Wien redete, als ob sie nie zum deutschen Reich gehört hätten. Ein gegenseitiges Sichkennenlernen, ein gegenseitiges Verstehen, woran es, wie unsere besten Patrioten klagten, schon 1848 gefehlt hat, fehlt leider noch immer. Das ist aber unbedingt nötig, und jedes ernste Unternehmen, das darauf abzielt, die Brücke der Verständigung zu schlagen, sollte von beiden Seiten gefördert werden. Unter ganz anderen Voraussetzungen hat die „Österreichische waffenbrüderliche Vereinigung" ihre „Österreichische Bücherei" (Wien, Karl Fromme) begründet, die knapp gehaltene Übersichten über alle Kulturgebiete Österreichs von berufenen Verfassern in gemeinverständlicher Darstellung den breiten bildungsbedürftigen deutschen Volkskreisen vorzulegen beabsichtigt; die blauen Büchlein können auch heute unter den geänderten Verhältnissen gute Dienste leisten und seien darum angelegentlich zur raschen Orientierung empfohlen. Die letzterschienenen Bändchen behandeln „Österreichs Literatur- und Theaterleben" und „Bildende Kunst in Österreich von der Urzeit bis zum Ausgang des Mittelalters". Für den inneren Gehalt der beiden kleinen Schriften bürgen die Namen ihrer Verfasser *Adam Müller-Guttenbrunn* und *Joseph Neuwirth.*

Vom Standpunkt des liberalen deutschen Bürgertums erfaßt *Heinrich Friedjung* „Das Zeitalter des Imperialismus 1884—1914" (Berlin, Neufeld & Henius). Er beginnt seine Darstellung mit



dem Satz: „In den drei das 19. Jahrhundert füllenden Generationen herrschten der Reihe nach drei Ideen vor, die liberale [1815—1848], die nationale [1848—1884] und die imperialistische [1884 bis 1919]." Der Geschichtsschreiber des deutschen Schrifttums, der seinen Stoff zeitlich nicht anders einzuteilen vermöchte, findet hier wieder Scherers treffliche, leider nur zu wenig beachtete Bemerkung bestätigt: „Perioden, deren Abgrenzung wissenschaftlichen Wert haben soll, müssen Epochen des gesamten nationalen Lebens sein"; und auch mit einer zweiten Bemerkung Scherers stimmen Friedjungs methodologische Betrachtungen überein: „Wer nicht begreift, daß die Einschnitte der Epochen in der Darstellung zugleich scharf hervorgehoben und anderseits doch wieder verwischt werden müssen, der kennt weder das Leben noch die Geschichte." Die sachliche Auseinandersetzung mit Friedjungs wie immer durch Klarheit und Durchsichtigkeit ausgezeichneter Darstellung wird dazu beitragen, die in der jüngsten Vergangenheit wirksamen treibenden Kräfte immer genauer kennen zu lernen.

Eine Anzahl weiterer historischer Schriften sei gleich angeschlossen. *Eduard Nowotny* hat im Auftrag der Limeskommission der Wiener Akademie der Wissenschaften 1914 bei Stillfried an der March Versuchsgrabungen vorgenommen, über die er in einer Abhandlung im 187. Band der Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse „Römerspuren nördlich der Donau" berichtet. *Otto Fiebiger* und *Ludwig Schmidt* veranstalten eine „Inschriftensammlung zur Geschichte der Ostgermanen" (Denkschriften der Wiener Akademie, phil.-hist. Klasse, 60. Band). *Wilhelm Peitz*, S. J., untersucht die Überlieferung des päpstlichen Kanzleibuches (Liber diurnus) und stellt dessen vorgregorianischen Ursprung fest (Sitzungsberichte 185. Band). *Ernst Tomek* faßt die Ergebnisse seines größeren, im Erscheinen begriffenen Werkes in einer „Kurzen Geschichte der Diözese Seckau" zusammen (Graz, Styria). *Maria Maresch* rückt in ihrer Schrift „Elisabeth Landgräfin von Thüringen" ein altdeutsches Heiligenleben ins Licht der neueren geschichtlichen Forschung (München-Gladbach, Volksvereinsverlag). „Neue Forschungen über das österreichische Landesrecht" von *Alfons Dopsch* aus dem „Archiv für österreichische Geschichtsforschung" (106. Band) sind jetzt auch im Sonderdruck zu beziehen (Wien, A. Hölder). *Richard Strelli* beschreibt „St. Paul, der ersten Habsburger letzte Ruhestätte" (Graz, Styria). Zusammenhänge zwischen „Johann von Wiclif und Robert Grosseteste, Bischof von Lincoln" stellt *Johann Loserth* fest (Sitzungsberichte der Wiener Akademie, phil.-hist. Klasse, 186. Band). *Rudolf Wolkan* legt einen neuen Band des von ihm gesammelten und herausgegebenen „Briefwechsels des Eneas Sylvius Piccolomini" vor (III. Abt., 1. Band: Von seiner Erhebung zum Bischof von Siena bis zum Ausgang des Regensburger Reichstages, 23. IX. 1450—1. VI. 1454, in Fontes rerum austriacarum II. Abt., 68. Band). Einen Beitrag zur Gelehrtengeschichte des Dominikanerordens und der Wiener Universität am Ausgang des Mittelalters liefert *Gallus M. Hafele* in einer Studie über „Franz von Retz" (Innsbruck, Tyrolia). Zum 700 jährigen Gründungsjubiläum des Stiftes Schlägl in Oberösterreich hat Abt Norbert Schachinger einen Katalog der in der Stiftsbibliothek vorhandenen Wiegen- und Frühdrucke bis 1520 von *Gerlacus Indra* bearbeiten lassen (Linz, F. J. Ebenhöch). Dem streitbaren Innsbrucker Jesuiten *Hartmann Grisar* gestaltet sich „Die Literatur des Lutherjubiläums 1917" zu einem selbstverständlich recht ungünstigen „Bild des heutigen Protestantismus" (Innsbruck, F. Rauch). Neues Material „Zur Kapitulation von Buda (Ofen) im Jahre 1526" bringt *J. H. Mordtmann* bei (Mitteilungen des ungarischen wissenschaftlichen Institutes in Konstantinopel, 3. Heft, Leipzig, K. W. Hiersemann). Als ein Auskunftsbuch über Alt-Wiener Baulichkeiten, Hausschilder, Plätze und Sraßen wie über allerlei sonst Wissenswertes aus der Vergangenheit der Stadt kann sich *Richard Groners* „Wien, wie es war" (Wien, Waldheim-Eberle) bewähren. Das Vorwort zu den jetzt wieder aktuell gewordenen „Fragmenten aus der neusten Geschichte des politischen Gleichgewichts in Europa" von Friedrich v. Gentz hat *Eugen Guglia* für die „Quellenbücher zur österreichischen Geschichte" (Leipzig, A. Haase) mit einer Einleitung versehen. Mit „Österreichischer Handelspolitik im Vormärz 1815—1848" (Wien, C. Konegen) beschäftigt sich *Karl Hudeczek*. Die Mitteilungen „Aus den Erinnerungen eines alten Österreichers" [*Paul Kupelwieser*] (Wien, Gerold & Co.) werden in kürzester Zeit den Wert eines historischen Dokumentes besitzen. *Wilhelm Schüßlers* Darlegungen über „Das Verfassungsproblem im Habsburgerreich" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt) verfolgt das Unglück, im Augenblick des Erscheinens ihren aktuellen Gehalt eingebüßt zu haben. *R. F. Kaindls* Büchlein „Böhmen" (Leipzig, B. G. Teubner) gewährt eine Einführung in die böhmische Frage vom deutschen Standpunkt. Da auch Ungarn an einen Wendepunkt seiner Geschichte gelangt ist, erscheint ein biographisches Lexikon „Das geistige Ungarn" in 2 Bänden von *Oskar von Krücken* und *Imre Parlagi* (Wien, W. Braumüller) gerade im rechten Zeitpunkt. *Alois Musils* Aufklärungen „Zur Zeitgeschichte von Arabien" (Wien, Manz) sind um so wertvoller, je dürftigere Kenntnisse das große Publikum über die Vorgänge in dem Ländergebiet zwischen dem Roten und dem Persischen Meer besitzt.

Zwei Arbeiten gehören mehr dem Bereich der spekulativen Geographie an: *Oswald Spengler*, „Der Untergang des Abendlandes, Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte, 1. Band: Gestalt und Wirklichkeit" (Wien, W. Braumüller) und *Hans*

von Mžik, „Was ist Orient?" (aus den Mitteilungen der Geographischen Gesellschaft, Wien, Gerold & Co.).

Auch die Ernte auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft ist ansehnlich. Der Arnimschüler *Hans Fischl* faßt die „Ergebnisse und Aussichten der Homeranalyse" (Wien, C. Fromme) ins Auge. Textkritische Beiträge zur Überlieferung, Verstechnik und Sprache der Gedichte Commodians bietet *Joseph Martin* („Commodianea", Sitzungsberichte der Wiener Akademie, phil.-hist. Klasse, 181. Band). Ein zweites Heft „Studien zur Lexikographie und Grammatik des Altsüdarabischen" legt *Nikolaus Rhodokanakis* vor (ebenda, 185. Band). *Hans Sperber* und *Leo Spitzer* haben sich zu einer dem gemeinsamen Lehrer Meyer-Lübke gewidmeten Studie „Motiv und Wort" zusammengetan (Leipzig, O. R. Reisland), in der jener „Motiv und Wort bei Gustav Meyrink", dieser „Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Christian Morgensterns" behandelt. Von *Joseph Nadlers* „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften" ist der dritte Band „Hochblüte der Altstämme bis 1805 und der Neustämme bis 1800" ausgegeben worden (Regensburg, J. Habbel). Zacharias Werners „Briefe" in kritischer Ausgabe von *Oswald Floeck* erscheinen bei Georg Müller in München in zwei Bänden. „Hermann Kurz und die deutsche Übersetzungskunst im 19. Jahrhundert" unterzieht *Heinz Kindermann* einer kritischen Prüfung (Stuttgart, Strecker & Schröder); im gleichen Verlag wird auch ein Neudruck des von Kindermann wieder aufgefundenen ersten Romans von Kurz „Lisardo" erscheinen. „Paul Heyse und Gottfried Keller im Briefwechsel" führt *Max Kalbeck* vor (Braunschweig, G. Westermann). *Ella Triebnigg* weiß manches Neue über „Peter Rosegger und die Frauen" (Graz, Leykam) mitzuteilen. „Erinnerungen an den großen Waldpoeten und seine Bergheimat" bietet ein Büchlein „Auf Roseggers Schnurren" von *Alfred von Wurmb* (Märzzuschlag, Waldheimat-Verlag). Ein sehr dankbares, wenn auch wenig erquickliches Thema „Die Schaubühne der österreichischen Kleinstadt" hat sich *Karl Birk* gewählt (Sammlung gemeinnütziger Vorträge Nr. 477/8, Prag, Deutscher Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse). Der in katholischen Kreisen angesehene Kritiker *Oskar Katann* läßt eine Sammlung seiner „Ästhetisch-literarischen Arbeiten" bei der Tyrolia in Innsbruck erscheinen.

Im 186. Band der Sitzungsberichte der Wiener Akademie lenkt *Ivo Pfaff* die Aufmerksamkeit auf Bernhard Walther von Walthersweil, einen Romanisten des 16. Jahrhunderts, und *Emil Winkler* eröffnet eine Reihe von Aufsätzen über „Französische Dichter des Mittelalters" mit Vaillant (mit Ineditis der Hs. Paris, Bibl. nat. ms. fr. 2230). Mit Unterstützung der Akademie konnte *Karl Toth* „Französisches Salonleben um Pinot Duclos 1704 bis 1772" drucken lassen (Wien, A. Holzhausen). Den „Versbau der mittelenglischen Dichtungen Sir Perceval of Gales und Sir Degravant" untersucht *Franz Finsterbusch* (Wien, W. Braumüller).

Aus *Friedrich Jodls* Nachlaß veröffentlicht Wilhelm Börner „Allgemeine Ethik" (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger) und „Einführung in die neuere Psychologie mit besonderer Berücksichtigung des Kindesalters" (Urania-bücherei, Wien, Waldheim-Eberle) *Wilhelm Jerusalem* zieht „Moralische Richtlinien nach dem Kriege" (Wien, W. Braumüller), *David Einhorn* gibt unter besonderer Bezugnahme auf Rudolf Euckens Ideen zur Philosophiegeschichte eine erkenntnistheoretische Untersuchung „Begründung der Geschichte der Philosophie als Wissenschaft" (im gleichen Verlag). W. A. Lays Gesamtpädagogik stellt *Eduard Burger* in seinem Buch „Die experimentelle Pädagogik in ihrer Entwicklung zur neudeutschen Pädagogik" nach Entstehung und Bedeutung auf Grund der Quellen kritisch dar (Wien, A. Pichlers Witwe & Sohn), während *Alois Höfler* in Stichproben und Ausblicken zu einer Erörterung über „Das Ganze der Schulreform in Österreich" einladet (Leipzig, A. Haase).

Außerordentlich reiche Ergebnisse hat die Kunstforschung zutage gefördert. *Karl With* hat mit Unterstützung der japanischen Regierung von 115 verschiedenen Figuren „Buddhistischer Plastik in Japan bis in den Beginn des VIII. Jahrhunderts n. Chr." 245 Originalaufnahmen gemacht, die er auf 224 Tafeln vorlegt; das ganze Werk (Wien, Anton Schroll & Co.) in zwei Bänden, einem Bilderband und einem Textband mit 28 Abbildungen, wird ungefähr 80 Mark kosten. *Joseph Strzygowski* versucht in weiterer Verfolgung seiner „Altai-Iran"-Studien in seinem neuesten Werk „Die Baukunst der Armenier und Europa" (im gleichen Verlag) den Nachweis zu erbringen, daß in Armenien die alte asiatisch-arische Kultur den Kuppelbau zur Entwicklung brachte, der von dort erobernd nach Europa vordrang; die Verwandtschaft des armenischen Gußmauerwerkes mit dem modernen Eisenbetonbau macht die altarmenischen Denkmäler auch für den modernen Architekten interessant. *Karl M. Swobodas* architekturgeschichtliche Untersuchung „Romanische Paläste" (im gleichen Verlag) geht von der Beobachtung aus, daß neben dem hellenistischen Atriumhaus sich in der römischen Villenarchitektur noch eine ganze Reihe von neuen Hausformen selbständig entwickelte. Von der „Österreichischen Kunsttopographie" liegt ein neuer Band „Urgeschichte des Kronlandes Salzburg" vor, ein weiterer Band über die Salzburger Privatsammlungen folgt demnächst (im gleichen Verlag). Bei Natale Tommasi in Innsbruck ist ein Prachtwerk über das „Castello del buon consiglio in Trient" erschienen (Preis 400 K.). In die Reihe der vom Staat herausgegebenen Künstlermono-



graphien wurde das große Werk über den Tiroler Meister Michael Pacher aufgenommen, das der verstorbene *Robert Stiassny* jahrelang vorbereitet hat und *Hans Tietze* jetzt vollenden wird. Dem „Kupferstichkartenspiel der Hofbibliothek zu Wien aus der Mitte des XV. Jahrhunderts" ist das 205. Heft der „Studien zur deutschen Kunstgeschichte" von *Max Geisberg* (Straßburg, J. H. E. Heitz) gewidmet. „Italienische Künstler am Hofe Muhammeds II. des Eroberers 1451—1481" verfolgt *Joseph von Karabacek* (Denkschriften der Wiener Akademie, phil.-hist. Klasse, 62. Band, mit 9 Tafeln und 55 Textbildern). *Otto Zoff* hat „Die Briefe des P. P. Rubens" übersetzt und eingeleitet (mit einem Selbstbildnis des Künstlers in Kupferdruck und 11 Bildern in Tonätzung, Wien, A. Schroll & Co.). Mit österreichischen Neukünstlern setzt sich *Artur Rößler* in seinen „Kritischen Fragmenten" auseinander (Wien, R. Lanyi), während Oskar Kokoschka seinen Apostel in *Paul Westheim* gefunden hat (Potsdam, G. Kiepenheuer). In der kunstwissenschaftlichen Literatur hat bisher ein Handbuch gefehlt, das den Kunstfreund, Sammler und Händler über die wichtigsten bei der Beurteilung von Handzeichnungen in Betracht kommenden Kriterien unterrichten konnte; diese Lücke soll das Werk „Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung" von *Joseph Meder*, dem Direktor unserer Albertina, ausfüllen, das demnächst bei Anton Schroll & Co. in Wien erscheinen wird (mit etwa 340 Abbildungen in Tonätzung und über 20 Tafeln in Licht- und Mehrfarbendruck, etwa 100 M.).

Als interessanter Beitrag zur Musikwissenschaft sei der von *Cölestin Vivell* herausgegebene Kommentar zu dem Micrologus des Guido von Arezzo angemerkt (Sitzungsberichte der Wiener Akademie, phil.-hist. Klasse, 185. Band).

Für den Weihnachtsmarkt wurden einige schönillustrierte Bücher herausgebracht. Des Apuleius „Goldenen Esel" hat *Wilhelm Löwinger* nach den antiken Quellen neu bearbeitet und *Alexander Rothaug* mit acht farbigen Originalsteinzeichnungen, Vignetten und Buchschmuck ausgestattet (Wien, A. Wolf Verlag, in Halbleder 45 M., mit signierten Steinzeichnungen in Halbleder etwa 80 M., in Leder 125 M.). *Stefan Zweig* hat Rousseaus „Emil" für G. Kiepenheuer in Potsdam neu übertragen und gekürzt und die dazu gehörigen Kupfer von *Moreau le Jeune* wiederholen lassen. Zehn Zeichnungen *Josephs von Führich* zu Goethes „Hermann und Dorothea", Eigentum des Herrn Arnold Skutezky in Raigern bei Brünn, in Lichtdruck reproduziert von Max Jaffé, sind mit dem Text der Dichtung und einem Titelholzschnitt von *Rudolf Junk* im Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien in einer einmaligen Auflage von 550 numerierten Exemplaren erschienen (Queroktav, 50 numerierte Luxusexemplare mit grau unterlegten Lichtdrucken auf Chinapapier in Halbpergament 60 K., durch Vorausbestellung bereits vergriffen, 500 numerierte Exemplare in Halbfranz 30 K.). Der gleiche Verlag hat eine Folge von fünf Farbenholzschnitten „Aus dem Leben der Madonna" von dem in Berlin lebenden jungen österreichischen Künstler *Moritz Melzer* in Halbfranzmappe mit Originaltitelzeichnung des Künstlers in 25 numerierten Exemplaren, jeder Handdruck vom Künstler unterzeichnet, zum Preis von 480 K. ausgegeben.

Die Künstlerbilderbücher der *Hergetschen* Sammlung „Österreichs Ruhmeshalle" (Leipzig, A. Haase) haben eine Bereicherung erfahren durch einen „Adalbert Stifter", mit Bildern von *Heinrich* Hönich, Text von *Hans Watzlik*. Zu *Friedrich Kuthmayers* „Volksmärchen aus Österreich" (Wien, Schulbücherverlag) hat *August Mandlick* Bilder beigesteuert.

Als einen lieben alten Bekannten begrüßen wir den „Alt-Wiener Kalender für das Jahr 1919", herausgegeben von Alois Trost (Wien, Anton Schroll & Co.).

Aus dem Almanach „Amalthea-Bücherei" auf das Jahr 1919 sei auf zwei unbekannte Briefe Hebbels an den Direktor des Burgtheater Franz von Holbein vom 9. Mai 1848 und vom 22. Mai 1849, mitgeteilt von Hugo Thimig, besonders hingewiesen.

Der Anzengruber-Verlag Bruder Suschitzky in Wien hat zu Weihnachten 1918 eine Privatausgabe des „Tagebuchs" von Goethe in der Kunstdruckerei Frisch & Co. in Wien in einer einmaligen Auflage von 1000 Exemplaren herstellen lassen. Im gleichen Verlag ist die erste Gesamtausgabe der „Gedichte" von Ferdinand Sauter, herausgegeben und eingeleitet von *Wilhelm Börner*, mit drei Bildnissen erschienen (Vorzugsausgabe in der Hermes-Buch- und Kunstdruckerei in Wien in einer einmaligen Auflage von 200 Exemplaren gedruckt, Nr. 1—50 in Glanzleder gebunden); der Dichter des „Gassenlieds" hätte sichs wohl nie träumen lassen, daß seine auf den Rückseiten von Wirtshausspeisekarten niedergeschriebenen Gedichte 64 Jahre nach seinem Tode in einer mit dem liebevollsten Fleiß hergestellten Prachtausgabe dem Publikum vorgelegt wurden.

In der Belletristik überwiegt weitaus der Roman. Kienreich in Graz eröffnet eine „Bücherei österreichischer Schriftsteller" mit einem Sammelband „Frauen" von *Rudolf Hans Bartsch* („Korbinian von Mursch"), *Julius Franz Schütz* („Frau der Verheißung") und *Franz Karl Ginzkey* („Maddalena Gondi"). Mit neuen Werken sind hervorgetreten *Auernheimer* („Der Geheimniskrämer"), *Bienenstein* („Seelen, die sich heimgefunden") *Decsey* („Die Stadt am Strom. Roman der Rosemarie"), *Ertl* („Das Trauderl"), *Leppin* („Hüter der Freude"), *Lucka* („Heiligenrast"), *Ludassy* („Der tanzende Stern, ein Bilderbuch aus dem Leben der schönsten Wienerin"), *Maderno* („Du bist meine Heimat"),



Petzold („Der feurige Weg, ein russischer Revolutionsroman"), *Rittner* („Das Zimmer des Wartens"), *H. L. Rosegger* („Die tanzende Bärin"), *Salten* („Der alte Narr u. a."), *S. Trebitsch* („Spätes Licht"), *Weingartner* („Über die Brücke").

Dramen veröffentlichen *Beer-Hofmann* („Ja'akobs Traum"), *Paul Kornfeld* („Himmel und Hölle"), *Servaes* („Agnes und Albrecht, ein Liebesdrama aus alten Tagen"), *Wildgans* („Dies irae").

Eine Sammlung „Deutsche Lyrik aus Österreich" (Wien, J. Roller & Co.) und „Neue ungarische Lyrik" in Nachdichtungen von *Heinrich Horvát* (München, Georg Müller) leisten als Anthologien gute Dienste. Selbständige Gedichtbände liegen vor von *Viktor Aufricht* („Es sind verwunschene Dinge in uns"), *Franz Eichert* („Mein Österreich"), *Adolf Ledwinka* („Unter Sternen"), *Wolgang Madjera* („Sommersonnenwende"), *Anton Ohorn* („Mein Deutschböhmen"), *Richard von Schaukal* („Gedichte 1891—1918"), *Helene Scheu-Rieß* („Gedichte").

Am 8. Dezember ist in Wien der angesehene Schulmann *Gustav Waniek*, 69 Jahre alt, gestorben, dessen Bücher über Pyra und Gottsched grundlegende Arbeiten zur Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts darstellen. Kur vorher, am 26. November, hat *Joseph Pommer*, hochverdient um die Kenntnis und Pflege des deutschen Volksliedes und Volksgesanges, aus Verzweiflung über das Schicksal des deutschen Volkes seinem Leben im 74. Jahre freiwillig ein Ende gemacht, ein ganzer Mann als Lehrer, Politiker, Gelehrter. Er schied trost- und hoffnungslos, ohne einen Blick in das Land der Verheißung getan zu haben.

Wien, zu Weihnachten 1918.

Prof. Dr. Eduard Castle.

Neue Bücher und Bilder.

Alt-Nürnberg. Schwänke, Lieder und Tänze des Hans Sachs und seiner Zeitgenossen. In einer Bühneneinrichtung von Georg Altmann. *Berlin-München, Drei Masken-Verlag*, 1918. 82 Seiten. Preis 5 Mark.

In seinem Kleinen Theater zu Berlin hat Dr. Altmann sich wiederholt bemüht, die Entwicklung des Lustspiels an hervorragenden Beispielen zu zeigen. Dahin gehört auch sein Versuch, H. Sachs einem breiteren Publikum zuzuführen. „Frau Wahrheit" läßt er, da eine allegorische Figur im Mittelpunkt steht, seltsamerweise im Chorraum der Kirche, den „Krämers Korb" auf einer naturalistisch erbauten Straße spielen, über das „Narrenschneiden" wird er Herr, indem er es als Schattenspiel einrichtet. Wirksam verbindet er in einer Wirtshausszene Sachsens „Heißes Eisen" mit einem für H. Folz in Anspruch genommenen Bauernspiel, das er nach seinem Motiv „Der Bauer mit dem Hasen" nennt, und einer Rosenplüt zugeschriebenen Revue „Wie Frauen ein Kleinod aussetzen". In einem Nachwort, mit dem Altmann in jedem Falle zeigt, daß er von der Theatergeschichte herkommt, gibt er Rechenschaft über seinen Versuch und ordnet ihn den früheren zu, die von Goethe zu Laube weiterführen. Natürlich muß für diesen Zweck der Sachssche Text vielfach modernisiert werden mit Freiheiten, über die man nicht philologisch rechten soll. Eigene Zudichtungen, „Dramaturgenworte" statt „Dichterworten", verschmäht er wie sonst auch hier, nimmt vielmehr aus dem Vorrat der Zeit. Der sehr gelungene Bildschmuck des Buches gibt außer einem Dürer-Blatt Trachtenbilder aus Sigismund Heldts Kodex, dessen Bedeutung kürzlich durch Max Herrmanns Veröffentlichung klar wurde.

Hans Knudsen.

Petr Bezruč, Die schlesischen Lieder. Verdeutscht von Rudolph Fuchs. Vorrede von Franz Werfel. *Kurt Wolff Verlag, Leipzig.*

Man weiß nicht, wer sich hinter dem Namen Petr Bezruč birgt. Aber jeder, der diese 1903 bereits in tschechischer Sprache erschienenen Lieder liest, fühlt: hier singt nicht irgend ein Petr Bezruč, sondern die Qual eines tausendfach gedemütigten Volkes ward hier Stimme. Petr Bezruč ist der Schrei der letzten 70000, die vor Teschen sterben... in Bergwerken, in Hochöfen und in ihren alten Wäldern, die sie selbst fällen müssen. Zum letztenmal schreit dies verachtete, verächtliche Volk, das ununterbrochen geknechtet war von den römischen Cäsaren bis zu den jetzigen Polen, Juden und deutschen Grundherren, beklagt seinen ewigen Untergang, besingt die geliebte Armut seiner zermarterten Erde und bricht zusammen in ohnmächtiger Revolte gegen seine Unterdrücker.

Die Lieder Bezručs analysieren zu wollen, hieße eine Psychologie dieses geheimnisvollen Volkes schreiben, das unbekannt, Sklave Europas, immer wieder als dunkle Fackel aufschwelt. Mit melancholischem Fanatismus hämmert das schauerliche Versmaß ◡—◡◡—◡ kärgliche Landschaft, geschändete Menschheit und Haß gegen die Mächtigen in unsere Herzen. Und man muß gestehen, daß diese unübersetzbaren Rhythmen dennoch meisterhaft in deutsche Verse verwandelt sind.

Das schön gedruckte Buch ward in Österreich verboten. Warum ward Ohnmacht nochmals zur Ohnmacht verdammt? Warum erstickte man eines Sterbenden Stimme? Franz Werfel aber, der in einer Vorrede mit glühenden Worten das untergehende Volk rechtfertigt und beklagt und schöne Gedanken über Dichtkunst ausspricht, wühlt sich, je mehr er sich bemüht, Absolutes zu äußern, um so tiefer in das Wesen seines Wesens ein und wird, je leidenschäftlicher er sich zum Anwalt anderer macht, immer mehr: er selbst. K. P.

Karl Bröger, Soldaten der Erde. Neue Kriegsgedichte. *Eugen Diederichs, Jena* 1918. 1,80 Mk.

Von den deutschen Arbeiter-Kriegsdichtern, die der Verlag von Eugen Diederichs bei sich vereinigt hat, steht Karl Bröger der Partei, der Doktrin, dem Schriftstellertum am nächsten. Dieser „Sohn eines fränkischen Fabrikarbeiters bleibt irgendwie immer an dem Gegensatz zwischen dem Früher und dem Jetzt, dem Draußen und dem Daheim gebunden. In sachlichen, spröden Versen schildert, beschreibt, zeichnet er. Vor allem, was um ihn ist. Seltener, was in ihm vorgeht. Nur verstohlen zeigt er sein Gefühl, das fast immer dem Glück in der Heimat gilt: Haus und Frau und Kind; Kind und Frau und Haus. So blühen nur hier und da volldichterische Wortbilder auf. Nur hier und da wird eine Strophe rhythmisch voll beschwingt. Nur hier und da quillt es aus Tiefen auf. Nur hier und da ungehemmte Auswirkung der Gefühlskraft. Aber bei aller Kargheit, bei aller Verhaltenheit hat Bröger etwas Echtes, Zwingendes. Immer fühlt man, daß ein Leben hinter seinen Worten steht. Ein Leben, das nicht viel Aufwand mit Gefühlen, nicht viel Worte über Gefühle macht, weil es dafür keine Zeit, keine Kraft, kein Interesse hat. Ein Leben, dessen Inhalt Mühsal und Sehnsucht, endlose Arbeittage und spärlich Feierstunden waren. Es ist erschütternd zu sehen, wie dieses Leben, das sich in jahrelangem Ringen mühsam befreite, sich nun für ein Etwas aufs Spiel setzt, hingibt, aufopfert, an das es nicht zu glauben glaubte, wider das es vielmehr, die Bedrückungen im Frieden naturgemäß stärker als die Segnungen spürend, sich lange verschloß; für das Vaterland, das Bröger und seine „Genossen" vaterlandslos schalt. Aus der Erkenntnis dieses Widerspruches, aus dem Erfassen dieses Gegensatzes kommen Brögers stärkste Verse. So viele auch programmatisch bleiben, sich nicht völlig von der Doktrin, von leitartikelnder Bewußtheit losringen — andere werden Gedicht, lyrisches Gebild, symbolischer, hier und da sich bis zur Monumentalität steigernder künstlerischer Ausdruck seines Wesens. Das Erlebnis der Hunderttausenden ist in den Versen Brögers am reinsten und unmittelbarsten ausgesprochen. Als dichterischer Mittler, als künstlerischer Dolmetsch der Gesamtheit des deutschen Arbeitertums, das durch den Krieg zur Bewußtheit, zum Bekenntnis seines Deutschtums befreit wurde, hat Bröger nicht seinesgleichen. Steht er *über* Max Barthel, der in viel höherem Maße ein anämischer Bildungpoet ist; wirkt er typischer als Heinrich Lersch, der mit seinem kosmischen Fühlen nicht nur den Durchschnitt des deutschen Arbeitertums, sondern auch des deutschen Bürgertums aller Schichten überragt.

Vergleicht man auf dieses Wesentliche hin den zweiten Band Karl Brögers „Soldaten der Erde" mit seinem ersten „Kamerad als wir marschiert", so kommt man zu dem Ergebnis, daß sich an ihm Bedeutsames nicht verändert hat. An seinem Erstling gemessen, bedeutet der neue Versband die in nichts überraschende, aber auch in nichts enttäuschende Erfüllung der mit jenem geweckten Hoffnungen. Karl Bröger wird kaum noch Ungeahntes bieten, aber uns — hoffentlich noch viel Tüchtiges, für den deutschen Arbeiter Typisches bringen. *Hans Franck.*

Curt Corrinth, Der König von Trinador. Ein Menschenspiel. (Dramatische Bibliothek: Unsere Jüngsten. Bd. 2.) *Berlin, Oesterheld & Co.* 126 Seiten.

Man weiß es nicht, bekommt es nicht recht und deutlich zu erfahren, weshalb der nicht gerade sympathische Held dieser Tragödie, der schwache, schwankende, bald feige, bald tapfere, bald milde, bald jähzornige, bald tiefsinnige und endlich in despotischer rachsüchtiger Grausamkeit irrsinnige König Ornulf von Trinador die ehemals und immer noch heißgeliebte Chloe einst hat auspeitschen lassen. Angeblich wegen einer Treulosigkeit. Aber das wird nicht recht einleuchtend und überzeugend im Verlaufe des Dramas dargelegt, obwohl diese Tat oder diese Gesinnung der Angelpunkt ist. Ebensowenig überzeugend wirken die späteren seelischen Konflikte, die Liebeskonflikte, die bei einer erneuten Vereinigung des Königs mit der angeblich wieder treulosen Chloe — das dreieckige Verhältnis Ornulf, Mano, Chloe — zum Ausdruck kommen. Wen liebt Chloe eigentlich? Wen aus Liebe, wen aus Edelsinn, aus Dankbarkeit? Sie betört Ornulf, um Mano zu retten, und liebt eigentlich Ornulf. In diesem Konflikt, den ich hier nur andeuten kann und der tiefer liegt, beruht jedoch andererseits die sehr fein herausgearbeitete seelische Atmosphäre des Schauspiels. Diese Szenen, die den Zwiespalt in der Seele Chloes zum Ausdruck bringen oder ahnen lassen, sind die gelungensten und bedeutsamsten. Das Weib ist die am lebensvollsten gestaltete Figur des Stückes. Gleichzeitig aber waltet neben diesen glücklich verknoteten, wenn auch nicht glücklich gelösten seelischen Beziehungen der freilich auch gerade im Leben so häufig Unheil anstiftende Apparat der Mißverständnisse und Irrungen, des Nebeneinandervorbeiredens In letzter Linie ist ja ein volles Verständnis auch zwischen den klügsten und vornehmsten Menschen nicht möglich, nicht immer möglich —, aber hier liegen die Dinge doch so, daß gute und glatte Erklärungen manchen Nutzen gestiftet, manche Einsicht erweckt hätten. Aber es scheint so, als ob dies durchaus eine Tragödie der Mißverständnisse werden sollte: Schade, daß dann diese Mißverständnisse eben nicht überzeugend wirken, daß die Konstruktionen allzu sichtbar sind. Man traut diesem schwachen, grundlosen, in Phrasen und Stimmungen schwelgenden



König überhaupt nicht die Schürzung und Lösung tiefer menschlicher Probleme zu. Die großen Symbole schweben hier über den schemenhaften Menschen. Eine Synthese, eine Verlebendigung des Geistes und Wesens unbeständiger menschlicher Art mag in dem Schwankenden, Unbeständigen, Kleinlichen, Phrasenhaften zwar zustande gekommen sein. Eine tragische Verlebendigung des großen Problems menschlicher Unzulänglichkeit aber, die nur durch wirkliche Charaktere dramatisch wirksam und restlos überzeugend in Erscheinung treten kann, ist nicht gelungen. Auch der zweite Teil beweist dies: der Rachezug des durch Liebe betrogenen Königs gegen die gesamte Menschheit und des Königs endliche Umkehr zur Einsicht und zum Frieden. Die Menschen sind zu klein im Verhältnis zu diesen gewaltigen Leidenschaften; die Mittel, die diese Stürme dann brechen, sind ebenfalls zu klein und zu gelegentlich, um jenen Zweck erzielen zu können. Menschen, Leidenschaften, seelische und ethische Probleme, die Geschehnisse in ihrer Art und Wirkung stehen also in keinem Verhältnisse zueinander. Dagegen ist das Stück bedeutend in der gespannten dramatischen Stimmung, in der immer stileinheitlichen Szenerie, in der Geschlossenheit seines hochromantischen, balladesken und mysteriösen Geistes. — Der abrupte Sprachstil wirkt zunächst unklar, verhüllend, statt enthüllend. Er soll unmittelbar aus dem Zusammenhange der Geschehnisse sich, sich also naturalistisch ergeben. Aber dieser zu stark herausgearbeitete sprachliche Naturalismus forciert das Unmittelbare und erschwert dadurch das Verständnis. Man kommt nicht zum Atemholen in der Hetzjagd dieses immer aufgeregten Stiles, er peinigt die Nerven, ist daher weder künstlerisch zweckdienend noch der Wirklichkeit entsprechend, d. h. nicht als solcher für den gegebenen Moment, sondern in seiner konsequenten allgemeinen Durchführung. Aber, wie gesagt, das Stück ist technisch — also rein dramatisch genommen — als Anfängerleistung sehr beachtenswert. Es ist dramatisch wirksam von der ersten bis zur letzten Zeile gestaltet, wirklich gestaltet. Es hat Blut, Leben, Nerven, Spannung, Steigerung, Stil. *Dr. Hans Benzmann.*

Max Dreyer, Nachwuchs. Roman. *Leipzig, L. Staackmann*, 1918. 336 Seiten.

Ein märkischer Rittergutsbesitzer fällt im Kriege, hinterläßt eine junge kinderlose Frau und erhält in einem Nachbarn und Kameraden seinen Nachfolger, nachdem dessen wesentlich ältere Gattin zugunsten der Freundin und des von dieser zu erhoffenden Nachwuchses freiwillig auf den Gatten verzichtet hat. Dann macht ihr „Junge" mit einer Lehrerstochter Dummheiten, schießt sich mit einem Nebenbuhler gegenseitig zu Tode, die frühere Witwe stirbt, nachdem sie einem Knaben das Leben gegeben hat, die Lehrerstochter geht in die Weite, nachdem sie dieselbe vaterländische Funktion erfüllt hat, und die ältere erste Frau des „Jungen" zieht die beiden Kinder ihres ehemaligen Gatten auf. Diese Geschichte, mit etwas romantischer Literaturgeschichte und Hellseherei durchsetzt, erzählt Dreyer im Kostüm der Biedermeierzeit, 1814 bis etwa 1820. Aber nur er hat sich kostümiert; seine Menschen leben in der Gegenwart, sprechen das verwaschenste Literaturdeutsch von heute, fühlen und handeln wie Romanhelden von 1880. Die Novalisworte über den Abschnitten werden in dieser Luft zu Travestien ihrer selbst. Der dünne Stoff mußte gewaltsam gedehnt werden, um den üblichen Band zu füllen; schade, daß Dreyer dazu nicht seinen so oft bewährten, frisch niederdeutschen Humor herangeholt hat, der diesmal nur in der Gestalt eines verunglückten Studenten, Wirts und Quartalsäufers an einigen Stellen matt aufleuchtet. G. W.

Max Eisler, Rembrandt als Landschafter. *München, F. Bruckmann A.-G.* 1918. Klein-4°. 274 Seiten mit 140 Bildern. Gebunden 8 M., Vorzugsausgabe auf Bütten in Liebhaberband 20 M.

Als der junge Goethe Rembrandt nach einem Jahrhundert des Verkennens im Jahre 1776 wieder als „den Einzigen, der er ist" verkündete, schloß er mit den Worten: „Wie viel Gegenstände bist du im Stande, so zu fassen, daß sie aus dir wieder neu hervorgeschaffen werden mögen? Das frag' dich, geh vom Häuslichen aus und verbreite dich, so du kannst, über alle Welt." Von Rembrandts festem Stand auf dem heimatlichen Boden geht auch das schöne Buch Eislers aus, von den Bildern, die Natur und Kunst Leidens dem Werdenden bot, und von den frühen Regungen der landschaftlichen Phantasie in den ersten Werken. Dann wird auf Grund des neuerdings so bereicherten Materials an Rembrandt-Zeichnungen auch die Entwicklung des Radierers und des Malers vorgeführt und zum ersten Male die Landschaft Rembrandts als Sondergebiet behandelt, seine Stelle innerhalb der holländischen Landschaftskunst erkannt, die Stilbildung und ihre Merkmale qualitätvergleichend hervorgehoben. Methodisch wertvoll und in knapper persönlicher Form, unterstützt durch reiches Bildermaterial, erschließt das Buch so aufs anziehendste das Schaffen des größten germanischen Malers von einer neuen Seite. Auch durch seine äußere Gestalt wird es zu einer Zierde der Bibliotheken der Kunstforscher und Kunstfreunde. A—s.

Ludwig Finckh, Die Lerche. Auswahl Schwäbischer Dichtung von den Anfängen bis auf die Gegenwart. *Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart und Berlin*, 1918. 429 Seiten.

Zum erstenmal wird in diesem stattlichen Bande über den gesamten Heerbann schwäbischer Lyrik von den ältesten Zeiten bis zur jüngsten Gegenwart mit Einschluß des Volkslieds und der Mundart Musterung abgehalten. Man muß sich eigentlich wundern, daß es nicht schon früher geschehen ist; denn der Gedanke, der ja auch in allerhand zeitlich und stofflich beschränkten Sondersammlungen Verwirklichung gefunden hat, lag nahe genug. Eine dankbare Aufgabe! Bei der Ausgiebigkeit des schwäbischen Dichtertalents, wovon Finckh im Vorwort launig zu plaudern weiß, ließ sich aus dem Vollen schöpfen und überall das Beste vom Guten auswählen, das Charakteristische herausheben. Freilich mochte gerade die Überfülle die Entscheidung manchmal schwer machen. Und die Abgrenzung des Stoffes gab insofern mancherlei zu bedenken, als der Begriff „schwäbisch" ziemlich flüssig ist und zwischen stammheitlich-sprachlicher und staatsrechtlich-geographischer Bedeutung schwankt. Finckh hat ihn im wesentlichen auf die Grenzen des heutigen Königreichs Württemberg (mit Ausschluß der daraus hervorgegangenen fränkischen Dialektdichtung) bezogen, doch mit einer mehr aus dem Gefühl als aus Gelehrsamkeit entsprungenen Weitherzigkeit. Er hat etliche Badenser, wie Ludwig Eichrodt, Emil Strauß, Dr. Alfr. Schmid-Noerr, nicht beiseite lassen zu können geglaubt, weil er in ihnen echt schwäbische Wesensart witterte. Im einzelnen ist die Auslese mit dichterischem Feingefühl getroffen. Und man staunt über den außerordentlichen poetischen Reichtum, den das Schwabenland durch Jahrhunderte in die Wagschale deutscher Geistesbildung geworfen hat. Finckh empfindet das Schwabentum nur als dienendes Glied des Deutschtums, und mit Partikularismus hat sein Buch nichts zu tun. Es ist „dem deutschen Vaterland" gewidmet.

R. Krauß.

Leonhard Frank, Der Mensch ist gut. *Max Rascher Verlag, Zürich* und *Leipzig* 1918.

In dieser Zeitschrift ist die außerordentliche Erzählungskunst Leonhard Franks, in seinen Büchern „Die Räuberbande" und „Die Ursache" sich offenbarend, gerühmt worden. „Den kommenden Generationen" sind die fünf Novellen dieses Bandes gewidmet, in denen es nicht auf Erzählungskunst und nicht auf Enthüllung der Menschenseelen ankommt, sondern nur auf eines: auf den Kampf gegen den Krieg und den Kampf für die Menschheit. Ich begnüge mich zu sagen, daß hier das leidenschaftlichste Buch gegen den Krieg geschrieben worden ist, das die Weltliteratur aufweist. Alle pazifistischen Schriften klingen wie Säuseln und der Roman der Frau Suttner wird zum Salongeplauder, wenn die fanatische Stimme Franks anklagt, beschwört, flucht.

Es gibt kein Mittel schriftlicher Darstellungsmöglichkeit, das Frank nicht verwendet. Grausige Einzelschilderungen der Schlacht, des Lazaretts, statistische Mitteilungen von niederschmetternder Eindringlichkeit, Ironieen, die Wirkung der seelischen Spannung, der Entbehrungen, der Schreckensnachrichten auf die in der Heimat Gebliebenen, kritisch-logische Gedankengänge, Volksreden, krasseste Handlung von Taten stumpfer Verzweiflung bis zur Massenrevolte hämmern sich uns ins Hirn, peitschen unser Herz. Alles Grauen, das der Krieg erzeugt, ist hier in einem zum Wahnsinn treibenden Extrakt zusammengebraut. Und die geschändete Menschlichkeit schleudert den furchtbarsten Schrei wie eine Brandfackel zum Himmel auf. Aber noch lauter braust aus allem Elend der Ruf des neuen Zeitalters „Der Mensch ist gut". Dies Donnerwort erlöst die Menschheit und tötet den Krieg.

Franks Novellen, verbunden durch die Prophetengestalt eines Kellners, in dem der Schmerz um den gefallenen Sohn zuerst die vollkommene Erkenntnis vom Wahnwitz unserer Zeit und von ihrer Heilung erweckte, sind mit einer klaren Sachlichkeit in ganz schlichtem, einfachem Deutsch hingeschrieben. Und wirken durch diese Nüchternheit grausiger und eindringlicher als durch Pathos oder erregten Vortrag. Nichts Entsetzlicheres, Nervenaufpeitschenderes, Unbarmherzigeres hat jemals Menschenhand zu Papier gebracht als die Schlußnovelle „Die Kriegskrüppel". Dennoch bohren sich vielleicht noch tiefer ein die Menschlichkeit predigenden Reden des Kellners und die Schmerzensschilderungen der Frauen.

Man hüte sich, Frank vorzuwerfen, Tendenz habe hier die Kunst erstickt. Man untersuche nicht, ob diese Novellen als Kunstwerke zu erachten sind. Diese Fragestellung wäre falsch, denn Frank will mit seinen Novellen gar keine Kunstwerke schaffen, sondern nur wirken: auf die Menschheit für die Menschheit. K. P.

Alex von Frankenberg, Die da Sonne trinken, Gedichte. *H. Hohmann, Darmstadt.* 92 Seiten.

Es ist kein Zufall, daß diese Gedichte mit lauter großen Antiquabuchstaben gedruckt sind. Die schwere äußere Unlesbarkeit ist nur ein Zeichen für die innere Unlesbarkeit. Das Mißverständnis zwischen den Ansprüchen und dem Ergebnis, das sich in dem Druck manifestiert, ist auch in der künstlerischen Leistung vorhanden.

Mit einer Selbstbetonung, die sich durch die menschlichen und künstlerischen Werte der Verse keineswegs als gerechtfertigt erweist, ergreift hier

ein bewußt moderner Geist eine große Anzahl der wichtigsten Erlebnisprobleme unserer Zeit. Aber sie werden nur ergriffen, nur aufgegriffen. Nirgends werden sie klar hinausgestellt, umrissen. Geschweige denn: durchleuchtet, gedeutet, gelöst. Mit autoritativer Geste werden schwerfaßbare, oft gewollt undeutliche Worte hervorgestoßen. Irgendwelche Versuche, neue innere Verbindungen herzustellen, werden kaum je gemacht.

Ich weiß, daß diese Art heute noch vielfach als modern gilt. Aber was Mode ist, wird auch eines Tages zur Unmode und dann wie heute jenes Kleiderstück, dessen die Frauen sich im vorigen Jahrhundert zu seiner Hervorhebung auf den Unaussprechlichen banden, statt ernst genommen, belächelt werden. So sehr Alex von Falkenberg auch seine Gedichte künstlich vergrößert — ich vermag diese Art, sich als Künstler Bedeutung, Umfang zu geben, schon heute nicht mehr ernst zu nehmen. *Hans Franck.*

Emil Hadina, Heimat und Seele. Neue Dichtungen. *Leipzig, L. Staackmann*, 1918. 96 Seiten. Geh. 2 M., geb. 3 M.

Wäre Gesinnung das Entscheidende für die Kunst — man müßte diesem Versband und seinem Verfasser Jubellieder singen. Allem Hohen und Schönen, allem Lebendigen und Lichten, allem Menschlichen und Naturhaften ist sein Herz hingegeben. Hymnen und Lieder singt er: dem Wald, dem Heldentum, der Liebe, der Zukunft, den Jahreszeiten. Vom Dithyrambus bis zum Lied im Volkston, von der Ballade bis zur Legende reicht seine Skala. Es ist kaum je etwas gegen Hadinas Verskunst zu sagen. Aber nirgends gilt das Wort, daß genug nicht genug ist, mehr als in der Kunst. Es fehlt das große Für, das diese Verse durch ihre Kraft erzwingen. Alles ist gut temperiert, zu gut temperiert. Das Strömende, Befreiende, Mitreißende, Unwiderstehliche, die ursprüngliche, gewaltsam-gewaltige Kraft — sie sind nicht vorhanden. Was schon bei Hadinas erstem Versband „Nächte und Sterne" zu vermuten, aber — weil darin alles noch frischer war, und die Möglichkeit der Entwicklung mit einbezogen werden mußte — noch nicht mit Bestimmtheit zu erkennen und zu behaupten war, das hat dieser zweite Versband des beileibe nicht unbegabten Verfassers mir zur Gewißheit gemacht: hier ist eines jener Talente, von denen Hebbel in einer grimmigen Stunde, da er bitter fühlte, wie sehr sie den Großen Licht und Luft nehmen, gesagt hat, sie stammten nicht von Gott, sondern vom Teufel, will sagen: sie seien, in ihrer Gesamtwirkung abgeschätzt, für die Kunst in höherem Maße hemmende, als fördernde Kräfte. *Hans Franck.*

Gerhart Hauptmann, Die Weber. Schauspiel aus den Vierziger Jahren. *Frankfurt a. M.* bei *Erich Steinthal.* 4°. 128 Seiten mit acht Vollbildern und Vignetten aus der radierten Folge „Ein Weberaufstand" von Käthe Kollwitz. Nr. 1—10 auf Japan-Pergament mit einer Handzeichnung von Käthe Kollwitz und eigenhändiger Unterschrift Gerhart Hauptmanns; Nr. 11—25 auf Japanbütten mit eigenhändiger Unterschrift Gerhart Hauptmanns; Nr. 26—200 auf Büttenpapier.

Wenn man mit ansehen muß, daß die unbedeutendsten Erzeugnisse deutscher Dichtung mit dem Aufwand aller Kostbarkeit an Stoffen und graphischen Verfahren gedruckt werden, so freut man sich desto mehr, einmal auch ein Werk der Gegenwart ähnlich bedacht zu sehen, das solchen Gewandes würdig ist. „Die Weber", der Höhepunkt des naturalistischen Dramas nicht nur in Deutschland, erscheinen hier in einer höchst edlen Wiedergabe, von Drugulin auf schönem Papier musterhaft in seiner alten Fraktur gedruckt und geschmückt mit den technisch vollendeten, durch ihren Gehalt tief ergreifenden Radierungen von Käthe Kollwitz über das gleiche Thema. Man könnte diese Veröffentlichung als vollkommen geglückt bezeichnen, bliebe nicht doch ein kleiner Erdenrest zu tragen peinlich. Die Radierungen sind in Heliogravüre und Handkupferdruck wiedergegeben. Gewiß ist dieses Verfahren das relativ beste zur Vervielfältigung solcher Platten; allein das relativ Beste ist noch nicht das Gute, und von der Kraft, dem persönlichen Strich der Nadel, dem Gesamteindruck des radierten Blattes kann die photographisch hergestellte Wiedergabe nun einmal keinen Begriff geben. Mit dieser Einschränkung verdient die edle Publikation den Dank unserer Bücherfreunde. Sie werden den stattlichen Band mit Freuden unter ihre Schätze einreihen und dem Herausgeber ihre Anerkennung nicht versagen, daß er unter schwierigen Verhältnissen den Mut und die Tatkraft zu einem solchen Unternehmen fand. G. W.

Rudolf Herzog, Die Stoltenkamps und ihre Frauen. Roman. 2.—60. Auflage. *Stuttgart* und *Berlin, J. G. Cotta*, 1917.

Der Roman hat längst die 100. Auflage überschritten, wie vor ihm von Herzogs Werken „Die Wiskottens" und „Das große Heimweh", und wenige dichterische Erzeugnisse der Weltkriegszeit dürften sich einer gleich großen Verbreitung rühmen. Die Umwelt ist die dem Dichter eigene: das rheinisch-westphälische Gebiet; die Zeit: das letzte Jahrhundert, oder genauer 1823—1914; der Inhalt: die Geschichte der Familie Krupp durch vier Generationen, also zugleich ein Stück Geschichte heimischer Industrie, Preußens, ja des Reiches. Herzog folgt den Tatsachen, über die Koepper (1898) und



andere geschrieben haben, so ziemlich genau. Seine Friedrich, Fritz, Friedrich Franz Stoltenkamp decken sich in den meisten Umständen äußerer Biographie mit Friedrich (1787—1826), dem berühmten Alfred (1812—87) und Friedrich Alfred Krupp (1854—1902), und sogar die nächste, jetzt lebende Generation, das Ehepaar Gustav und Bertha Krupp v. Bohlen-Halbach, wird durch Friedrich und Margarete Stark von Stoltenkamp widergespiegelt! Wo der Schlüssel dem Leser förmlich in die Hand gedrückt wird, kann von einem Schlüsselroman kaum mehr die Rede sein. Aber zu dem Typus jener Prosadichtungen, die, wie etwa Merežkovskijs „Leonardo", sich damit bescheiden, die Lücken der geschichtlichen Überlieferung poetisch auszufüllen, gehören die „Stoltenkamps" auch nicht; schon durch die Veränderung der Eigennamen hat sich der Verfasser möglichste Freiheit gegenüber seinem Stoff gesichert, von dieser nun hinzusetzend, weglassend, umstellend, vor allem verschönernd Gebrauch gemacht, die Familienphotographien nach Gutdünken koloriert, dann, wo es Absicht und Gefüge des Romans verlangten, schwach oder stark retouchiert und mit anderen, fremden Bildern gemischt. Auch diese Gattung ist nicht neu, in Österreich z. B. durch eine ganze Reihe von Romanen der Gräfin Salburg vertreten; sie wird stets das Interesse des Lesepublikums fesseln, höheren Anforderungen aber selten Genüge tun oder vielmehr ausweichen, da sie ja, auf dem Grenzrain zwischen Wahrheit und Dichtung hausend, nach Belieben sich in dies oder jenes Gebiet flüchten kann, um beidenthalben Rechte auszuüben, Pflichten (auch solche literarischen Takts) zu verleugnen. Mögen denn höhere Anforderungen verstummen; im übrigen bekunden die „Stoltenkamps" die technische und sprachliche Gewandtheit des geübten und beliebten Erzählers. *Robert F. Arnold.*

Rudolf Heubner, Jakob Siemerings Erben. Roman. *L. Staackmann, Leipzig* 1918. 456 Seiten.

„Jakob Siemerings Erben" ist Fortsetzung und Abschluß eines vor Jahresfrist erschienenen Romanes „Jakob Siemering und Kompanie" des gleichen Verfassers, mit diesem Buche unter dem Gesamttitel „Der heilige Geist" ein in Handlungsverlauf und Weltanschauung engverbundenes Ganzes. Rudolf Heubner, durch eine Reihe guter Bücher vorteilhaft bekannt, besonders durch den Erziehungs- und Entwicklungsroman „Karoline Kremer" und die stimmungsvollen „Venezianischen Novellen", hat diesmal versucht, ein Werk großen Stils, aus werktätigem deutschen Leben und Wesen heraus, zu schaffen, den Kaufmannsroman unserer Tage. Mit dem Geschicke eines alten Patrizier- und Kaufmannshauses, im Volksmund „Der Heilige Geist" benannt, sind die bunten und recht dramatischen Schicksale zweier Großkaufmannsfamilien eng verknüpft, deren Träger der konservative, starrköpfige Wilhelm Ruland und dessen Söhne und der liberale Bankier Siemering sind. Behandelte der erste in sich abgeschlossene Band den Aufstieg und — der Allgemeinheit noch verborgen bleibenden — Zusammenbruch des großzügigen, rücksichtslosen Kraftmenschen und Spekulanten Jakob Siemering, des kaltblütigen Rechners und Ichmenschen, dem Geld nur Mittel zum Zwecke ist, immer größere Kapitalien in immer kühneren Gründungen arbeiten zu lassen, unerhörte, latente Energien im Wirtschaftsleben auszulösen, so schildert der zweite den Zusammenbruch und den Aufstieg seines fast verfallenden Bankhauses unter der Leitung seiner einander ungleichwertigen Erben, denen der Tote Fortsetzung des Kampfes mit dem Hause Ruland auferlegt. Vergeblich bemüht sich des Toten junge Frau Renate, den Zusammenbruch aufzuhalten, den Sohn und Schwiegersohn durch törichte Feindschaft beschleunigen, als aus dem Hause Ruland, in dessen jüngstem Sproß die neue Zeit und neue Weltauffassung ihren besten und bedeutendsten Vertreter findet, dem Bankhause Siemering der Retter kommt. Gemeinsame Arbeit in vielen schweren Stunden läßt die beiden in Liebe sich finden, und das namentlich im zweiten Teile stark national gefärbte Buch schließt mit weitem Ausblicke und harmonischem Ausklange.

Hellmuth Unger.

Karl Emil Hoffmann, Jacob Burckhardt als Dichter. Ein Vortrag. *Basel, Helbing & Lichtenhahn* 1918. 56 Seiten. Kart. 2,70 M.

Zum hundertsten Geburtstag des großen Geschichtschreibers der Renaissancekultur gibt Hoffmann ein Bild von dem Dichtertum, das in ihm wie in jedem echten Historiker dem Forschervermögen beigesellt war. Die in Verse gefaßten Äußerungen sind relativ zahlreich, gedruckt in zwei anonymen Sammlungen „Ferien" (Basel 1849) und „E Hämpfeli Lieder" (in alemannischer Mundart, Basel 1853), sowie in Festschriften, Almanachen, Briefen verstreut. Es ist beste Gelegenheitsdichtung; größeres in epischer und dramatischer Form reifte nicht aus. Die Musterung dieser durch Burckhardts Leben sich hinziehenden Reihe wird von selbst zu einer kleinen, gefällig gerundeten Biographie. A—s.

Hugo von Hofmannsthal, Die prosaischen Schriften, gesammelt. Dritter Band. 1917. *S. Fischer, Verlag, Berlin.* 195 Seiten. 3 M. Geb. 4,50 M.

Im Jahr 1907 erschienen zwei Bände prosaische Schriften Hofmannsthals. Auf dem Titel stand: in vier Bänden. Der dritte, der ein volles Jahrzehnt jünger ist, trägt an gleicher Stelle die Bemerkung: in drei Bänden. Er bedeutet mithin

einen vorläufigen Abschluß. Das war vielleicht dem Verleger aus geschäftlichen Gründen lieber. Unzweifelhaft aber liegt zugleich eine beträchtliche Verschiebung des ursprünglichen Planes vor. Ich vermute, daß anfangs noch weitere Arbeiten aus Hofmannsthals Frühzeit die beiden geplanten Bände füllen sollten. Jetzt sind diese ältern Versuche ausgeschaltet. Neues tritt an ihre Stelle. Und an die beiden ersten Bände von 1907 reiht sich ein grundverschiedener dritter. Er zeigt, wie Hofmannsthal seit 1907 sich gewandelt hat, wie er fortgeschritten ist. Fragen der Dichtkunst standen 1907 unbedingt im Vordergrund. Tausend und eine Nacht, Shakespeare, Diderot, Goethe, Grillparzer, Gottfried Keller, Peter Altenberg, dann Allgemeineres wie Gedichte, ferner Charaktere im Roman und im Drama oder auch das Verhältnis des Dichters zu seiner Zeit waren Gegenstand dieser ersten prosaischen Schriften. Der dritte Band verzichtet fast ganz auf das Gebiet von einst. Wenn Grillparzer wieder erscheint, so ist es nicht der Künstler, sondern der Politiker. Prinz Eugen und Maria Theresia halten Hofmannsthal fest auf dem Feld politischer Geschichte. Drei Gedenkblätter sind zwei Philosophen (Wilhelm Dilthey und Raoul Richter) und einem Naturforscher (Robert Lieben) zugedacht. Ein Stück Schilderung einer Reise in Griechenland greift hinüber in das Feld der Erzählung. Dichtung ist ein Gespräch zweier griechischer Tänzerinnen. Kunst, und zwar nicht Dichtung, sondern Malerei, wird nur erwogen in den Briefen, die überschrieben sind: „Die Farben".

Am fernsten steht Hofmannsthal den Stimmungen und den Gedanken seiner Jugend in den Äußerungen über Prinz Eugen, Maria Theresia und Grillparzer. Die Umstellung, die ihm und seinen nächsten österreichischen Gesinnungsgenossen der Weltkrieg brachte, schuf diese Arbeiten. Von innen wenden sie sich nach außen. Sie lauschen nicht geheimen Offenbarungen der Seele, sie suchen in der Stunde völkischer Not nach Worten der Selbstbesinnung und wollen dem Österreicher aus dessen eigener Vergangenheit einen seelischen Rückhalt schaffen. So rief einst die deutsche Romantik aus großer deutscher Vergangenheit große Namen zu neuem Leben auf, um die Mitwelt im Kampf gegen Napoleon zu stützen. Und vor allem in Österreich und für Österreich arbeitete sie an dieser Aufgabe. Die „Österreichische Bibliothek", die von Hofmannsthal im Insel-Verlag herausgegeben wird, stellt sich gleiche Ziele. Die Bedeutung solcher Gedenktafeln kann ganz nur ermessen, wer sich bewußt bleibt, wie wenig stolz der Österreicher und besonders der Wiener auf die Großen seiner eigenen Geschichte ist, ja wie wenig er von ihnen weiß. Den Prinzen Eugen kennt jeder Wiener. Erhebt sich doch sein Denkmal vor der Wiener „Burg". Zur Not weiß man auch, daß er das Belvedere errichtete und den Prachtbau, in dem jetzt das Finanzministerium untergebracht ist. Doch was er durch seine Siege, die auch bloß in unsicherer Erinnerung sich erhalten, für Österreich geleistet hat, was er selbst mittelbar für die Gegenwart bedeutet, ist der großen Mehrheit unbekannt. Ebenso weiß der Österreicher und der Wiener viel weniger von Maria Theresia als der Norddeutsche und zumal der Berliner von dem Großen Kurfürsten oder von Friedrich dem Zweiten. In kräftigen und schlichten Zügen zeichnet Hofmannsthal die Halbvergessenen wieder ins Gedächtnis der Zeitgenossen. Seine Sprache, die sonst, um Geheimnisvolles zu verraten, wie von Geheimnissen umwittert ist, wird in den geschichtlichen Aufsätzen leuchtend klar. Mit einfachen und doch immer künstlerischen Mitteln drängt er das Entscheidende in kraftvoll gebaute Sätze zusammen. Die strengen Umrißlinien klassischer Darstellung setzen sich ungebrochen durch.

Mit verwandten Mitteln wird Grillparzers politisches Glaubensbekenntnis dargelegt und bei diesem Versuche das Wesen des Österreichers umschrieben. Hofmannsthal brachte seitdem den Gegensatz des Österreichers und des Preußen in ein Schema, das mehrfach abgedruckt wurde (jüngst etwa im Septemberheft der Zeitschrift „Donauland"), in der Sammlung der Schriften indes noch nicht erscheint. Was dem Aufsatz über Grillparzer (S. 115f.) einverleibt ist, bleibt Vorstufe des Schemas, hat jedoch den Vorzug einer kunstvoll abgetönten und doch durchsichtig einfachen Sprache: „Es ist nicht die dunkle Tiefe, durch welche das österreichische Gemüt den Kranz erringt, sondern die Klarheit, die Gegenwart. Der Deutsche hat ein schwieriges, behindertes Gefühl zur Gegenwart. Sei es Epoche, sei es Augenblick, ihm fällt nicht leicht, in der Zeit zu leben. Er ist hier und nicht hier, er ist über der Zeit und nicht in ihr. Darum wohl ist bei keinem Volk soviel von der Zeit die Rede, als bei den Deutschen; sie ringen um den Sinn der Gegenwart, uns ist er gegeben. Dies Klare, Gegenwärtige ist am schönsten im österreichischen Volk realisiert, unter den oberen Ständen am schönsten in den Frauen. Dies ist der geheime Quell des Glücksgefühls, das von Haydns, Mozarts, Schuberts, Strauß' Musik ausströmt und sich durch die deutsche und die übrige Welt ergossen hat."

Nach diesem Klaren und Gegenwärtigen streben auch Hofmannsthals geschichtliche Aufsätze. Er erzielt es in ihnen. Er erzielt es besser als in seinen ältern Aufsätzen und in den übrigen Aufsätzen des dritten Bands. Denn wenn ihm auch das zugeteilt ist, was er als österreichisch empfindet und zu deutschem Wesen in Gegensatz bringt, im höchsten Sinn der von ihm genannten österreichischen Meister ist er selbst nicht Österreicher. Dazu ist er zu sehr Romantiker in strenger Bedeutung des Worts, zu naheverwandt den Novalis und Wackenroder, zu eifrig bemüht, geheimste Seelen-



erlebnisse zu erhaschen und in Worte umzusetzen. Über Prinz Eugen und über Maria Theresia sagt er, wenn auch in knapper Form, doch mit gewisser Vollständigkeit alles Wissenswerte. Was hingegen Dilthey oder Richter geschrieben und geleistet haben, ist aus Hofmannsthals Gedenkaufsätzen nicht zu ersehen. Er schiebt das beiseite, um in Worte die feinsten Schwingungen des Erlebnisses umzusetzen, das für ihn die persönliche Berührung mit beiden bedeutete. Wenn er von dem Erlebnis berichtet, das ihm Richter war, gesteht er — und das ist echtester Hofmannsthal — gern zu: „Ich fühlte das kaum Deutbare, Unauflösliche in alledem, und wie sich unsre ganze Begegnung und Freundschaft in dieser Stunde zusammenfaßte." Dahinter steht das echtromantische Gefühl, daß die letzten Geheimnisse der Dinge sich nicht aussprechen lassen.

So bleiben auch die „Augenblicke in Griechenland", mögen sie immer viel Zuständliches und Gegenständliches geben und es in klarer Form ausdrücken, nicht beim Bericht äußerer Eindrücke stehen, sondern offenbaren innere Erlebnisse von der Wucht überwältigender Gesichte. Mächtig ragt aus dem ganzen Vorgang die Begegnung mit einem zerlumpten, fast irrsinnig-eigensinnigen Wanderer empor. Das zufällige Zusammentreffen überstrahlt die Eindrücke der Landschaft. Den seltsamen Reiz einsamer Begegnungen möchten auch die wenigen Seiten ausschöpfen, die überschrieben sind: „Die Wege und die Begegnungen". Den Gedanken zu deuten, von dem diese Blätter eigentlich ausgehen, erzählt Hofmannsthal einen Traum. Der Dichter Hofmannsthal spricht da in Symbolen.

Kunstvoll schreitet Hofmannsthal hier wie in dem Gespräch der beiden Tänzerinnen über die engen Grenzen prosaischer Schriften hinaus. Er erhebt, was er zu sagen hat, in eine höhere Schicht der Darstellung. So sind auch „Die Farben" gestaltet, die den Zusatz haben: „Aus den Briefen des Zurückgekehrten". Eigentlich ist es ein Aufsatz über van Gogh. Aber den Eindruck der Farben van Goghs kennzeichnet Hofmannsthal nicht als der Kunstkenner, der sich mit Fragen der Malerei gern abgibt. Sondern er legt alles in den Mund eines Geschäftsmanns, dem auf weiten Reisen keine Zeit blieb, sich mit Kunst zu beschäftigen, und der daher van Gogh erlebt, ohne ihn mit verwandten Erscheinungen vergleichen zu können. Vergleichen kann er ihn nur mit den Erlebnissen, die ihm aus Farben der Natur erwachsen sind. Und so erkennt er die Gewalt der Sprache der Farben, einer Sprache, in der das Wortlose, das Ewige, das Ungeheure sich hergibt, einer Sprache, die erhabener ist als Töne, weil sie wie eine Ewigkeitsflamme unmittelbar hervorschlägt aus dem stummen Dasein und uns die Seele erneuert. „Mir ist Musik neben diesem wie das liebliche Leben des Mondes neben dem furchtbaren Leben der Sonne." Unmittelbar auf den Wegen Wackenroders geht Hofmannsthal hier weiter, auf Wegen, die er — wie ich an anderer Stelle nachweisen konnte — schon längst beschritten hatte.

Ein kunstvoller Gestalter, kunstvoll in der Sprache, kunstvoll in der zielbewußten Umkleidung seiner Gedanken ist der Hofmannsthal der prosaischen Schriften. Nur verwechsle man auch in diesem Fall Kunst nicht mit Korrektheit. Pedantische Richter hätten an Hofmannsthals Prosa manches auszusetzen. Mir bleibt sie Kunst, wenn sie auch manches zuläßt, was ich selbst mir nicht gestatte. *O. Walzel.*

Gustav Kohne, Der siebte Sohn. Ein Kulturroman. Zweite Auflage. *Leipzig, Fr. Wilh. Grunow*, 1917. 499 Seiten.

Seit mehr als einem Jahrzehnt literarisch tätig, entnimmt Gustav Kohne, ein „Heimatkünstler" wie er im Buch steht, die Stoffe seiner dramatischen und erzählenden Dichtungen beharrlich dem Leben des hannoverschen Landvolks, aus dem er selbst hervorgegangen ist; das gilt auch von dem vorliegenden großen Roman, dessen starker autobiographischer Gehalt unverkennbar wäre, selbst wenn nicht das Heimatsdorf des Helden Erich Kühnhold, „Bräljehagen", an das des Autors (Brelingens), „Wodensdorf" an das wirkliche Wundorf anklänge u. s. f. und der Lebenslauf des Helden nicht dem des Autors durch lange Wegstrecken parallel liefe: Bauernsohn — Lehrer — Schriftsteller. Was die Autobiographie poetisch umrankt, verrät zum Teil den Einfluß guter nachbarlich-niederdeutscher Literatur: zumal Raabes und Frenssens; am Schluß klingt, vielleicht zufällig, Dreyers „Probekandidat" an, denn auch Erich Kühnhold opfert, ganz wie jener schon fast vergessene Bühnenheld, seiner Überzeugung das geliebte Lehramt, um dann allerdings, vom Probekandidaten und jenem Untergebenen des Erziehers Flachsmann unbeirrt, in sich die Personalunion des Schriftstellers mit dem — Windmüller zu vollziehen. — Der Roman ist reich an hübschen Einzelheiten; uns hat das rührende Verhältnis des Helden zu einer kleinen Schwester, das sich über ihren frühen Tod hinaus fortsetzt, besonders angesprochen.

Robert F. Arnold.

Heinrich Lersch, „Deutschland"! Lieder und Gesänge von Volk und Vaterland. *Eugen Diederichs, Jena* 1918. Geb. 4 Mark.

In den oben (Sp. 535) angezeigten Versen Karl Brögers ist nicht eigentliches Umgreifen, Insichzwingen und Läutern des gesamten widerspruchsvollen Erlebniskomplexes unserer Zeit, sondern Wissen, Erschauen, Ersehnen des neuen Seins, des zu Umgreifenden, des Insichzuzwingenden, des zu Läuternden. Das Gegensätzliche ist nur dogmatisch, unvermittelt, nichts-als-sachlich vor uns hingestellt.

Es ist das Besondere, ist die Kraftquelle für die Kunst Heinrich Lerschens, daß er sich diesem tragisch Gegensätzlichen zwischen unserer Wirklichkeit und unserer Sehnsuchtswelt, zwischen unserem zeitverhafteten Ich und unserer allumfangenen Seele völlig ausgeliefert, mit ihm auf Tod und Leben gekämpft und es in seiner Dichtung überwunden hat. Dieser Heinrich Lersch besitzt jenes kosmische Gefühl, jene Hingenommenheit, daß er nicht (wie Bröger) an entwicklungsgeschichtliche Vorstellungen gebunden bleibt. Er ist mit einer aus Naivität und Kraft, aus Kindlichkeit und Schöpfertum gemischten, tiefreligiösen Gläubigkeit allen Dingen, dem Kleinen und dem Großen, dem Grausigen und dem Tröstenden, dem Lärmenden und dem Stillen, dem Wirklichen und dem Außerwirklichen, dem Dinglichen und dem Übersinnlichen offen. Nichts als: offen! Er nimmt das Gegensätzliche in sich auf und läßt es, nur empfangendes (nicht wie Bröger, betrachtendes, bewußtes) nur hingegebenes Ich, durch sich hindurchziehen. Er nimmt nichts weg. Nicht hüben; nicht drüben. Er tut nichts hinzu. Er läßt Es sich sagen. So steckt in manchen seiner Verse viel mehr Ungefüges, Rohes, Ungekonntes, Ärgerliches, Dilettantisches als in den sicheren, festgefügten Worten Brögers. Aber dieses Chaos gebiert, was bei Bröger nie der Fall ist, in Glückstunden Sterne. Bei aller vor Augen liegenden Formlosigkeit haben Lerschens Verse viel mehr latente, innere Form als die seiner Dichterkameraden. Lersch hat, während Bröger nur hielt, was er versprach, mit seinem zweiten Band „Deutschland!" einen solchen Schritt über den ersten „Herz, aufglühe dein Blut!" hinausgetan, daß er heute noch gar nicht abzuschätzende Möglichkeiten einer Aufwärtsentwickelung besitzt und allem Anschein nach noch weite, unbetretene Wege vor sich hat. Sieht man von den wenigen, offenbar linker Hand gemachten Kriegsgedichten ab, so ist Lerschens „Deutschland!" weit mehr als ein Kriegsbuch, weit mehr als der Ausdruck des Empfindens einer Volksschicht, deren Innenleben sich in Brögers Versen manifestiert. Es ist vielmehr die Befreiung einer dem Kosmischen verbundenen Natur, die künstlerische Ausstrahlung einer ungestüm aufstrebenden, schon heute Ungeheures gefühlsmäßig umspannenden Menschlichkeit, die Selbstenthüllung, die schöpferische Darstellung nicht mehr (wie bei Bröger) der deutschen Arbeiterseele, sondern der deutschen Kämpferseele schlechthin. Bröger erkennt die Gegensätzlichkeit zwischen dem Nationalen und dem Allmenschlichen, zwischen Zeitlichkeit und Unzeitlichkeit als pflichtheischende Tatsächlichkeit an. Lersch gibt sich ihr schrankenlos hin und löst sie auf einer höheren Ebene wieder auf; überwindet sie in seinem allumfassenden gläubigen Gefühl. Er hat die große Gefahr, daß die Feuertaufe der Bewußtheit, die bei seinem ersten Bande noch ausstand, seine Kraft versengen könne, wie „Deutschland!" beweist, bestanden. Er hat sich seinem Schicksal: aus einer Lebenssphäre in eine andere verpflanzt zu werden und vorübergehend nur wenige Wurzeln zu besitzen, die dem Organismus Kraft zuführen, gewachsen gezeigt. Durch seine Hingenommenheit, seine Daseinsleidenschaft, seine Lebensverbundenheit, durch seine allselige Deutschtumsgläubigkeit. Und wenn er auch manchmal noch mit diesem Buch ins Frühere zurückfällt: ins unbewußte, verantwortungslose Gereime — er hat nun gelernt zu bilden und zu bauen. Er hat Gefühl, Erkenntnis für die Form, für seine besondere Form bekommen. *Hans Franck.*

Rudolf Presber, Glückliche Finder. Ein fröhliches Mysterium. *Stuttgart* und *Berlin*, *Deutsche Verlags-Anstalt* 1918. 254 Seiten.

Aus den Scherzgedichten, den Prosahumoresken und den dramatischen Werken Presbers blitzen fast immer Fünkchen echter Poesie inmitten harmloser oder satirischer Wirklichkeitsabspiegelung auf. Nirgends aber war die Mischung so mit echten Dichtungselementen gesättigt wie in diesem über die Ufer getretenen Lustspiel. Am nächsten steht es dem Raimundschen Zauberstück, nur daß der Grundton nicht wienerisch sondern berlinisch, der Zeitcharakter nicht Biedermeier sondern 1910 ist. Auch fehlt der moralisierende Einschlag Raimunds, obwohl auch hier gelehrt und bekehrt werden soll. Die Berliner Zutaten könnten, namentlich im dritten Bild, weniger reichlich sein; aber das Ganze ist so heiter, sinnig, gut erfunden und geschickt aufgestutzt, daß es den Leserinnen und den nicht blasierten Lesern sicher herzliche Freude bereiten wird, nicht zum wenigsten auch durch die zierlichen Bildchen Lutz Ehrenbergers. P—e.

Karl Raupp und *Franz Wolter*, Die Künstlerchronik von Frauenchiemsee. *München*, *F. Bruckmann A.-G.* 1918. 142 Seiten mit 60 schwarzen und farbigen Bildern und Handschriftnachbildungen.

Auf der kleinen Insel im Bayerischen Meer haben die Maler seit langer Zeit mit Vorliebe gewirkt. Ein Stammbuch in vier großen Bänden bezeugt den Frohsinn und die Schaffenslust, die dieser schöne Erd- und Wasserfleck weckte, am dauerndsten und künstlerisch fruchtbarsten bei dem eigentlichen Verherrlicher des Chiemsees Karl Raupp. Er hat vor seinem kürzlich erfolgten Hinscheiden gemeinsam mit Franz Wolter gegen 60 der besten Blätter dieses Stammbuchs ausgewählt und beide haben einen kurzen Text dazu geschrieben. So ist dieses kleine, von deutschem Wesen wie wenige durchtränkte Prachtwerk entstanden. Es wird mit seiner Herzenswärme, seiner reinen, liebenswürdigen Heiterkeit jeden Beschauer aufs erfreulichste anstrahlen. A—s.



Hans Schulz, Aus Fichtes Leben. Briefe und Mitteilungen zu einer künftigen Sammlung von Fichtes Briefwechsel. (Kantstudien, Ergänzungsheft Nr. 44). *Berlin, Reuther & Reichardt*, 1918. IV, 68 Seiten mit einem Bildnis Fichtes. Geheftet 4 Mark.

An verschiedenen, zum Teil entlegenen Stellen hat Schulz Briefe und Stammbuchblätter Fichtes aufgestöbert, die er nun in diesem stattlichen Hefte zum ersten Male oder besser als früher abdruckt und mit der ihm eigenen Sorgfalt erläutert. Die Urkunden reichen vom Mai 1790 bis zum Juni 1810 und der Kommentar geleitet den Leser auf diese Weise durch die gesamte öffentliche Laufbahn des großen Denkers, den die Not der Zeit zum vorbildlichen, politisch reifen Vaterlandsfreund werden ließ, dank der vorherrschenden Kraft seines Wesens, dem hohen sittlichen Gesetz in seiner Brust. Die unvergleichliche erhebende und stählende Wirkung dieser Kraft strahlt auch aus diesen Selbstzeugnissen und verstärkt den im Titel angedeuteten Wunsch einer Gesamtausgabe von Fichtes Briefwechsel. Die persönlichen Beziehungen zu Männern wie Schiller, Goethe, den Brüdern Schlegel, Friedrich August Wolf, dem Minister Altenstein, deren Namen unter den Adressaten der hier dargebotenen Schriftstücke auftauchen, besagen schon, wie vieles eine solche Sammlung zur Geistes- und Zeitgeschichte unserer klassisch-romantischen Epoche bieten würde. Schulz wäre für sie der berufene Herausgeber. G. W.

Karl Söhle, Schummerstunde. Bilder und Gestalten aus der Lüneburger Heide. Neue, erweiterte Ausgabe. *Leipzig. L. Staackmann*, 1918. 216 S.

Ich habe anläßlich seines autobiographischen Romans „Der verdorbene Musikant" meiner vielleicht mehr auf einer persönlich bedingten Vorliebe als auf einem objektiven Werturteil beruhenden Hinneigung zu den Büchern Karl Söhles in diesen Blättern Ausdruck gegeben. Was damals im allgemeinen von der Art und dem Wert der Begabung dieses dichtenden Musikanten gesagt ist, das gilt von diesem Sammelbande im gleichen, ja in erhöhtem Maße. Mehr noch als bei dem Roman, bei dem man Söhle doch hin und wieder schwitzend, stöhnend um der Rundung willen durchführen sieht, was ihm nicht aus dem tiefsten Herzen kommt, was Absicht, Wille nicht Bedürfnis ist, treten die Vorzüge seiner urwüchsigen, bodenständigen, lebfrischen Erzählungsweise in diesen kleinen Geschichten und Gedichten hervor. Gewiß läuft einiges unter, das (aus einer Laune, einem Augenblickseinfall hervorgegangen) nicht über eine Schnurrpfeiferei hinauskommt. Aber daneben stehen Gebilde der Kleinkunst, wie sie so sprühend und humorvoll, so echt und farbig, so rund und reif nur dieser Eine, dieser Karl Söhle zuwege bringt, der (auf der Grenze zwischen Musikertum und Dichtertum, zwischen Schulmeisterei und Stromertum, zwischen Großstädterei und Heidjertum stehend) in so vielen Farben schillert, daß er gar nicht anders kann, als mit jeder seiner Kunstäußerungen jenes herzhafte Schmunzeln zu wirken, das der echte Humor (im Gegensatz zu dem falschen, der zum lauten, beschämenden Gelächter zwingt) in allen, die dafür empfänglich sind, hervorruft.

Hans Franck.

Kleine Mitteilungen.

Der Irrgarten (Jahrg. 9, S. 188) ist, wie Herr Prof. F. Bolte freundlichst mitteilt, nicht von Mörikes Vater gedichtet, sondern von Berthold Rothmanner und nach einer Abschrift vom Jahre 1808 bereits in der Zeitschrift für Völkerkunde 21, 337 reproduziert; beschrieben wird er in einem Briefe Kerners an Uhland vom 29. August 1809.

Zu dem Lutherbilde mit lateinischen Versen Michael Lindeners (Jahrg. 9, S. 173) verweist Herr Prof. Bolte auf zwei andere Bilderbogen mit deutschen Versen Lindeners, die er in seiner Ausgabe von Montanus' Schwankbüchern (Stuttgart, Lit. Verein 1899, S. 638) abdruckte.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 15. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 655. Kunst und Kunstgewerbe. 648 Nrn.

J. Deibler in *Wien I.* Nr. 2. Deutsche, englische, französische und italienische Literatur in Luxus-Ausgaben. 563 Nrn.

Gilhofer & Ranschburg in *Wien I.* Nr. 125. Französische und italienische Literatur. 2500 Nrn.

Karl W. Hiersemann in *Leipzig.* Nr. 461. Buchkunst von 1700 bis zur Neuzeit. 480 Nrn.

Lipsius & Tischer in *Kiel.* Nr. 44. Vermischtes. 2083 Nrn.

Nordiska Kompaniet in *Stockholm.* Nr. 1. Vermischtes. 527 Nrn.

Oskar Rauthe in *Berlin-Friedenau.* Nr. 71. Autographen. 1117 Nrn.







L. Steinthal, Charlottenburg, Uhlandstraße 191

Vor kurzem erschien:

Gerhart Hauptmann, Die Weber

Mit Illustrationen von Käthe Kollwitz

Ausgabe I, II, III: vergriffen

Verfügbar sind noch 3 Widmungsexemplare. (Nicht im Handel). Preis 170 M.

VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG, HOSPITALSTRASSE 11a

Album der Münchener alten Pinakothek

50 farbige Reproduktionen nach den Originalen. Mit begleitenden Texten und einer historischen Einleitung von
Geh. Rat Prof. Dr. Franz v. Reber
früher Direktor der Pinakothek

Vornehmer Groß-Quartband gebunden Mark 35.—

Durch jede gute Buch- und Kunsthandlung zu beziehen

BONS Buchhandlung und Antiquariat
KÖNIGSBERG I. PR., Münzstraße 19

Soeben gab aus:

Lager-Verzeichnis 5

seltener, vergriffener, gesuchter und kostbarer Bücher — **Moderne Literatur** in schönen Einbänden — Erstausgaben — Luxusdrucke — **Privatdrucke** — Ganz- und Halblederbände

Katalog kostenlos

Soeben erschien:

Würzburger Antiquariatsanzeiger Nr. 29

Buch und Bild

im achtzehnten u. neunzehnten Jahrhundert

Illustrierte Bücher

Eine Reihe seltener Probe-Drucke, Radierungen und Kupferstiche

J. Frank's Antiquariat, Ludwig Lazarus
Würzburg, Theaterstr. 17

Luxusdrucke

in reicher Auswahl:

Ernst-Ludwig-Presse, Rupprecht-Presse
Drugulin-, Hundertfünfzig-, Hyperion-, Dreiangel-, Prospero-Drucke usw.

Doves Press, Kelmscott Press

Erstausgaben, Vergriffene Bücher

Vollständige **Hyperion**-Jahrgänge

Handeinbände aus den ersten Werkstätten

Katalog nur für Käufer kostenlos

Kaufhaus des Westens
G. m. b. H. Bücher-Abteilung Berlin W 50

REMBRANDTS Leben und Kunst

Von Jan Veth

140 Seiten 8°

In Friedensausstattung gebunden
3 Mark

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig



BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE
NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

X. Jahrgang März 1919 Heft 12

Amsterdamer Brief.

Während in den kriegführenden Ländern so manche Zeitschrift eingegangen ist oder wenigstens ihren Umfang sehr hat einschränken müssen, kann Holland gerade auf eine ganze Reihe von Zeitschriften, speziell auf Kunstgebiet, weisen, die während der Kriegsjahre ins Leben gerufen sind. Einige derselben tragen sicherlich dem zunehmenden Bedürfnis des holländischen Publikums nach Belehrung in Kunstfragen Rechnung, andere dagegen sind wohl nur buchhändlerische Spekulationen, die sich die durch den Krieg geschaffene günstige Konjunktur zu Nutze gemacht haben und wahrscheinlich nur so lange bestehen bleiben, als diese Konjunktur anhält.

Auf „Oude Kunst" und „Bedryfsreclame" habe ich schon hingewiesen. Auf vier andere, von denen nunmehr ein ganzer Jahrgang abgeschlossen vorliegt, will ich jetzt die Aufmerksamkeit lenken: „De Cicerone", „Wendingen", „Levende Kunst" und „De Styl". Hiervon beschäftigen sich die drei letzten vornehmlich mit der angewandten Kunst, dem Kunstgewerbe und der Baukunst, und zwar in ihren modernen Gestaltungen, denn gemeinsam ist diesen dreien das Interesse an der Zukunft; sie wollen Wegbereiter der neuen kommenden Gemeinschaftskunst sein. Nur eine, „*De Cicerone*", schenkt der Malerei, der alten individualistischen Staffeleimalerei, seine Hauptaufmerksamkeit, neben der zeitgenössischen auch die alte Kunst berücksichtigend und bewegt sich so in den alten Bahnen; auch die lebenden Künstler, denen hier Aufsätze gewidmet werden, können im allgemeinen nicht den Anspruch erheben, modern zu sein; sie eröffnen keine neuen Perspektiven, sie sind Epigonen, ihre Kunst wurzelt in der Vergangenheit. Im Grunde ist aber auch „De Cicerone" keine neue Zeitschrift, sondern eine alte, der aber nur ein sehr ephemeres Dasein beschieden war, in neuem Gewande. In den Jahren 1911 und 1912 erschien im Haag im Verlag von C. Harms Tiepen und unter der Redaktion von H. de Boer eine Monatsschrift, die sich „Kunst en Kunstleven" nannte; nachdem sie fast zwei Jahre gebraucht hatte, ihre zwölf Monatshefte herauszubringen, verschied sie. Jetzt glaubt der Verleger den Augenblick gekommen, wo er es wagen darf, seine Monatsschrift unter neuer Flagge auf den Büchermarkt zu werfen. Aufmachung, Programm und Redaktion haben sich nicht geändert. Nur hat man sich nach einem andern Titel umsehen müssen und denselben gefunden „in dem süß klingenden italienischen Wort Cicerone". Daß man dabei auch an die bekannte deutsche Kunstzeitschrift „Der Cicerone" gedacht hat, verrät man nicht. Als man seinerzeit „Kunst en Kunstleven" herausgab, war man in dem Prospekt noch so offenherzig, auf den deutschen „Cicerone" als eins der Vorbilder hinzuweisen, nach denen man sich richten wolle. Tatsächlich hat nun aber der holländische Cicerone mit seinem deutschen Namensvetter nichts gemein als den Namen. Es ist ein ganz nett ausgestattetes, gut redigiertes kleines Zeitschriftchen, das über eine Richtung der zeitgenössischen holländischen Kunst, die über eine gewisse technische Routine und Geschmack verfügt, gut orientiert, überdies kleine, interessante Plaudereien über alte Kunst bringt von bekannten Kunstgelehrten, wie Bredius, Martin, Schmidt-Degener und Veth, eine regelmäßige Rubrik für Berichte über moderne Kunstausstellungen in Holland hat und überdies das moderne Kunstgewerbe berücksichtigt. Das Jahresabonnement auf die Zeitschrift kostet 8 fl.

Einen ganz besonderen Charakter hat die Zeitschrift „*Wendingen*", schon rein äußerlich; glücklich kann man die äußere Gewandung allerdings nicht nennen; die Originalitätssucht hat die Architekten, von denen die Zeitschrift geleitet wird, zu Wagnissen verführt, die dem Wesen der Buchkunst widersprechen; die einseitige Betonung des seitlichen Außenrandes der Seite durch einen staffelförmig abgestuften schwarzen Trauerrand, wahrscheinlich von dem Architekten v. d. Mey stammend, der ähnliche staffelförmig gezackte Linien an seinen Bauwerken bei Profilierungen liebt, wirkt sehr befremdend. Die Seite bedarf hier gar keines Abschlusses, noch weniger eines so kapriziösen; wenn durchaus eine Umrahmung angewendet werden soll, müßte sie gleichmäßig die drei Außenränder oder alle vier Ränder begleiten. Nun könnte man sich ja später beim Einbinden



einfach dadurch helfen, daß man den Trauerrand abschnitte; aber das geht deshalb nicht, weil die Seiten in der Art mancher japanischen illustrierten Bücher — in diesen Zeiten allgemeiner Papierknappheit ein Unikum — nur einseitig bedruckt und an den Außenrändern überhaupt nicht aufgeschnitten sind, was bei dieser Art des Druckens ja auch nötig ist, weil sonst immer bedruckte Seiten mit unbedruckten abwechseln würden. Schneidet man nun den Trauerrand ab, so entsteht als Effekt eben diese Aufeinanderfolge von bedruckten und unbedruckten Seiten. Also ist man genötigt, diesen störenden und grillenhaften Buchschmuck beizubehalten. Der mit großen fetten Inschriftenlettern gedruckte Text, der von einem breiten Rand umgeben ist, gibt der ganzen Seite, einem Folioblatt, eine gewisse Monumentalität; und hat überdies den nicht zu unterschätzenden Vorzug, daß er auch auf größere Entfernung lesbar ist. Sehr erschwert wird dagegen die Lesbarkeit der Beischriften zu vielen Illustrationen, die nicht unter, sondern neben denselben angebracht sind, und zwar in der Weise, daß die Buchstaben nicht neben-, sondern einzeln übereinander stehen, eine Eigentümlichkeit, die man auch den Bauwerken van der Meys abgesehen hat. — Inhaltlich ist die Zeitschrift jedoch hoch bedeutsam; sie ist *das* Organ der modernen holländischen angewandten Kunst, wenn daneben auch charakteristische Vertreter der nichtholländischen freien Kunst vorgeführt werden; so finden sich Aufsätze über den Österreicher Klimt, den Russen Kandinsky, den Schweden Arosenius und den Serben Mestrovič.

Merkwürdig ist, daß in einem vorzugsweise den praktischen Künsten gewidmeten Blatt so viel philosophiert wird. Ein programmatischer Artikel über die moderne Malerei in den ersten Heften verteidigt seine Grundsätze mit dem schweren Geschütz der alten spekulativen Philosophie; ganze Stellen aus Hegel und seinem holländischen Propagandisten Bolland werden hier zitiert; in einem andern Heft kommt auch der sozialdemokratische Denker Dietzgen zu Worte. Überhaupt werden die künstlerischen Probleme in ihrem innigen Zusammenhang mit den allgemeinen kulturellen und ökonomischen Fragen behandelt, wie schon aus den bloßen Titeln verschiedener Aufsätze hervorgeht; so schreibt J. L. M. Lauweriks, der erst während des Krieges wieder nach Holland von Hagen zurückgekehrt ist, über „Gemeinschaftskunst und Individualismus", der Architekt J. M. van der Mey, der Erbauer eines der größten modernen Kontorgebäude, des Schiffahrtshauses in Amsterdam, das eine neue Periode der Baukunst hier eingeleitet hat, wie seinerzeit die Börse von Berlage, über „Baukunst und Gesellschaft" und ein anderer, M. J. Grandpré-Molière über den Zwiespalt in der heutigen Kunst. Um einen Begriff von der Vielseitigkeit der Zeitschrift zu geben, seien einige der wichtigsten Aufsätze kurz aufgezählt: Roland Holst, der bekannte dekorative Maler, seit kurzem als Professor an die Amsterdamer Kunstakademie berufen, stellt Betrachtungen an über Negerplastik, aus Anlaß von Einsteins bekannter Publikation, dann finden sich Beiträge über die Flechtarbeiten der Indianer, über die Puppen von Lotte Pritzel, die man auf der Werkbundausstellung in Köln 1914 bewundern konnte; ein anderer macht seinem Herzen Luft über die Häßlichkeit der Briefmarken; hingewiesen wird hierbei auf das löbliche Beispiel Österreich-Ungarns, das zuerst wieder versucht hat, die Briefmarke künstlerisch zu gestalten.

Fast alle Beiträge sind in einem ganz persönlichen, geistreichen und fesselnden Stil geschrieben, wodurch der Zeitschrift ein ganz eigenes Cachet verliehen wird. Die Mitarbeiter sind nicht auf irgendein beschränktes Parteiprogramm eingeschworen, sie zeichnen sich im Gegenteil durch eine Weite des Blicks und eine Umsicht des Urteils aus, die bei solchen Männern der Praxis — denn sie sind fast alle Architekten oder Kunstgewerbler — selten sind.

Von besonderem Werte ist eins der letzten Hefte der Zeitschrift, ein reich illustriertes Doppelheft, das Toorop zu seinem 60. Geburtstag (20. Dezember 1918) als Huldigung dargebracht wird; dasselbe enthält Beiträge von den Vertretern der verschiedensten Richtungen. Der bunte Reigen wird eröffnet und beschlossen von zwei Männern, die Toorop in erster Linie als christlich-katholischen Künstler feiern; Pater B. H. Molkenboer ergreift zuerst das Wort mit Betrachtungen über „Toorops Vergeestelyking" und Gerard Brom endet mit einem Lebensabriß des Künstlers, in dem er auch einiges aus der Bekehrungsgeschichte des Künstlers mitteilt. Soll durch diese Stellung der beiden Aufsätze an den Anfang und das Ende des Heftes symbolisch angedeutet werden, daß der Katholizismus das *A* und *Ω* Tooropscher Kunst ist? Die „liberalen" Festredner, Roland Holst, Albert Verwey, H. P. Berlage, Jan Veth, J. de Meester, A. J. Der Kinderen und A. Plasschaert stehen mit ihren Würdigungen, Charakteristiken, Toasten und Oden dazwischen und bilden die Majorität. Für sie ist Toorops Katholizismus nur ein Accidens; darin stimmen sie aber alle überein, daß Toorop die bedeutendste und wandlungsfähigste Persönlichkeit der modernen holländischen Kunst ist.

Auch auf ein anderes, eine Einheit bildendes Heft sei noch besonders hingewiesen; das Septemberheft Nr. 8 beschäftigte sich mit einer jüngst entstandenen Villenkolonie in Bergen in Nordholland; fünf der radikalsten der jüngeren Architekten, unter denen eine Dame, Fräulein Kropholler, wurde in diesem idyllischen und entlegenen Orte die Gelegenheit gegeben, ihre revolutionären Theorien einmal in einem Komplex von Landhäusern in die Praxis umzusetzen; manche dieser Lösungen mutet

beim ersten Anblick noch als sehr gesucht an, was nicht zu verwundern ist, denn es sind die Futuristen unter den Baumeistern, die hier am Worte bzw. am Bauen sind; und diese haben nicht nur mit dem alten so einengenden und herrischen Idol der „klassischen Baukunst", sondern auch mit den Grundbegriffen, aus denen man bisher ein Haus aufbaute: vier Mauerflächen und ein Dach völlig aufgeräumt; das Haus wollen sie ja zu einem auf polygonem Grundriß sich erhebenden kristallinischen Monolithen gestalten. So hat das eine Haus die Form eines Schiffes, beim zweiten fehlt jedes Dach, beim dritten überwuchert und erstickt dasselbe das ganze Haus, ein viertes wieder wird von dem Verfasser des Artikels selbst mit einem Pilze verglichen; nur die Häuser, die La Croix gebaut hat, sind von der „Beweglichkeit" dieser Baukunst noch nicht angesteckt und bieten noch ruhige Flächen, die im rechten Winkel zueinander stehen. Interessant als die Symptome einer neuen Baugesinnung sind diese Bauwerke aber jedenfalls sämtlich. Und wer wissen will, was auf dem Gebiete von Baukunst und Kunstgewerbe heutzutage in Holland erstrebt und geleistet wird, der muß „Wendingen" lesen. Die Zeitschrift, die herausgegeben wird von dem Architektenverein „Architectura et Amicitia" erscheint im Verlag der „Uitgevers-Maatschappy De Hooge Brug", Amsterdam, Reguliersgracht 19; der Preis des ersten Jahrganges beträgt 18,75 fl.

Ähnliche Tendenzen wie „Wendingen" verfolgt die kleinere und bescheidenere Monatsschrift „*Levende Kunst*", die im Haag von dem Baumeister C. Brandes herausgegeben wird. Sie unterscheidet sich von „Wendingen" vorteilhaft durch die schärferen und besseren Reproduktionen, die durchgängig in Rotationsgravüre ausgeführt sind, sie mangelt aber der Verve, mit der der Text in „Wendingen" geschrieben ist; ihr Charakter ist in allem, in Ausstattung und Inhalt ein rein sachlicher, sie hat keine literarischen Prätentionen wie „Wendingen". Abgesehen von einem Aufsatz über den amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wright ist die nichtholländische Kunst im abgelaufenen Jahrgang nicht berücksichtigt worden. Auch diese Zeitschrift hatte ein ganzes Heft (Nr. 5, Mai) Toorop gewidmet; der etwas überschwengliche Artikel war aus der Feder des Malers van Konynenburg. (Das Jahresabonnement der Zeitschrift kostet 14 fl.)

Den extremsten Standpunkt vertritt die Monatsschrift „*De Styl*", die von dem Maler Theo van Doesburg im Verlag von Harms Tiepen in Delft herausgegeben wird. (Jahresabonnement für das Ausland 5,50 fl., der abgeschlossene Jahrgang zählt 150 Seiten); es handelt sich hier um ein reines Parteiblatt, das die neuesten Theorien auf dem Gebiete der reinen und angewandten Kunst zu propagieren hat. Der Text ist die Hauptsache, die paar Abbildungen sind nur von sekundärer Bedeutung. Malerei und Plastik werden hier nach dem Vorgange Cézannes und der Kubisten zu einer Art Mathematik und Mechanik; die abstrakten, wie Grundrisse einer Stadt anmutenden Malereien des Holländers Mondriaan und die Gliederpuppen des Russen Archipenko gelten als die höchsten und letzten Offenbarungen der Kunst. Fällt schon bei „Wendingen" der spekulativ-philosophische Charakter der Aufsätze auf, hier im „Styl" sind wir ganz im Reich der reinen Abstraktion; das Ziel der Kunst wird in Abwendung vom konkreten Einzelnen und möglichster Annäherung an das abstrakt Allgemeine gesehen. Weg von der Buntheit und Vielheit der Erscheinungen zu der kalten und dürren Idee, nach den eisigen Regionen des Absoluten, in denen das Leben erstarrt ist, so lautet die Parole, die der Maler Mondriaan B. in seinen sich durch den ganzen Jahrgang hinziehenden Aufsätzen beharrlich und in einem sich stets wiederholenden Gedankengang verkündet. Zu den Mitarbeitern der Zeitschrift gehören ferner der ungarische Maler Vilmos Huszar im Haag, der ästhetische Betrachtungen zu verschiedenen charakteristischen modernen Kunstwerken und eine sehr anerkennende Besprechung von Ostwalds Farbenfibel beigesteuert hat; der Architekt J. J. P. Oud, der sich u. a. in einem Artikel mit seinem amerikanischen Kollegen Frank Lloyd Wright beschäftigt, und der bekannte italienische Futurist Severini, dessen nicht neuer Aufsatz „La Peinture d'avant-garde" abgedruckt ist.

Amsterdam, Ende Januar.

M. D. Henkel.

Pariser Brief.

Das Unterrichtswesen steht in Frankreich vor einer doppelten Krisis. Erstens fordern diejenigen akademisch gebildeten Lehrer, die in das zurückgewonnene Elsaß-Lothringen versetzt werden, die gleiche Besoldung, die dort die deutschen Lehrkräfte erhielten. Das bedeutet ungefähr das doppelte Gehalt eines französischen Oberlehrers. Wenn aber den neuen französischen Lehrkräften in Elsaß-Lothringen eine derartige Gehaltsaufbesserung zuteil werden sollte, so beabsichtigen die in Frankreich beschäftigten Gymnasiallehrer die Gleichstellung zu beantragen. Dieses schwer zu lösende Problem hat in den Kreisen der akademisch gebildeten Lehrkräfte zu einer allgemeinen, wirtschaftlichen Bewegung geführt, deren tiefere Berechtigung darin beruht, daß seit Jahrzehnten die Besoldung der Lehrer in Frankreich außerordentlich schlecht ist. Da die „quatre fédérations des lycées et des collèges" für diese wirtschaftliche Aufbesserung der Gymnasiallehrer eingetreten sind und die ganze Bewegung dadurch an Kraft und



Breite gewonnen hat, zumal auch die Akademie der Wissenschaften die Forderung unterstützt, so ist die Regierung zu schnellem Handeln gezwungen worden. Aber über allgemeine Redensarten ist das Interesse des Unterrichtsministeriums für die Gymnasiallehrer bisher nicht hinausgegangen. Infolgedessen setzte Ende Dezember 1918 in ganz Frankreich eine Protest- und Streikbewegung ein. Einerseits verlangen die Protestler eine bessere Besoldung für den Gymnasial- und Universitätsdienst, andrerseits eine sofortige Reform des höheren Unterrichtswesens. Dieser Kreis unzufriedener Pädagogen hat in einer kleinen Broschüre seine Forderungen aufgestellt. Außer wirtschaftlichen Forderungen verlangen sie die sofortige Einführung der Einheitsschule, die bis zum vierzehnten Jahre obligatorisch sein soll, und die Zentralisierung des gesamten Unterrichtswesens in der Universität.

Die Krisis besteht aber nicht nur in diesen wirtschaftlichen und ideellen Problemen, sondern zweitens in einem erschreckenden Personalmangel. Wie kürzlich in der Presse hervorgehoben wurde, ist die Zahl derer, die sich seit 1908 zu den Staatsexaminas gemeldet hat, von Jahr zu Jahr zurückgegangen und im letzten Kriegsjahr sogar auf die Hälfte der Ziffer von 1908 gesunken. Dagegen werden durch die Wiedereroberung von Elsaß und Lothringen und durch die Neugründungen von wissenschaftlichen Lehrinstituten im Auslande wesentlich höhere Personalforderungen gestellt. Senator Eugène Lintilhac berichtete am 15. Januar in der Dépêche de Toulouse, daß 1916 von 53000 Lehrern 25000 im Felde standen und 5136 gefallen sind. 15000 Lehrer sind zu Offizieren befördert worden und haben sich entschieden, in der Armee zu bleiben, so daß der Lehrkörper Frankreichs um zwei Fünftel zusammengeschmolzen ist. Lintilhac tritt für eine sofortige wirtschaftliche Reform des höheren Lehrwesens ein und beziffert die jährlichen Mehrausgaben auf 80 Millionen. Nur die wichtigsten Meinungsäußerungen in der französischen Presse sind hier wiedergegeben. Eine Flut von Artikeln hat sich in den letzten Monaten mit diesem für Frankreich außerordentlich wichtigen Problem beschäftigt.

Ebenso dringlich wird eine Reform der technischen und kunstgewerblichen Unterrichtsgebiete gefordert, für die sich seit Jahren Henry Clouzot einsetzt, der in der letzten Nummer der Renaissance diese Forderung besonders eindringlich hervorgehoben hat.

Kürzlich veröffentlichte die Presse die Statistik der Besucher der Bibliothèque nationale im Jahre 1917. Der hohe Besuch der Bibliothek steht in einem gewissen Widerspruch zu den eben geschilderten Zuständen. Das wird auch in Frankreich empfunden. Der Eclair vom 29. Januar deutet an, daß diese Statistik gewiß ein wenig geschminkt worden sei:

Salle de travail	101 208
Salle publique de lecture	22 829
Salle de géographie	1031
Manuscrits	9116
Estampes	9343
Médailles	900

Die verschiedenen Akademien beharren in ihrer Abneigung gegen Deutschland. Die offiziellen und privaten wissenschaftlichen Verbände, insbesondere Frankreichs versuchen alle Gelehrtengesellschaften der Entente dazu zu bewegen, daß ein gemeinsames Abkommen den Ausschluß Deutschlands vom wissenschaftlichen Verkehr bestimmt. Der aus Straßburg stammende Ingenieur Alfred Maurice Picard hat sogar bei der Académie des sciences eine Resolution durchgesetzt, in der gefordert wird, daß alle Akademien der Entente den Verkehr mit denjenigen neutralen Akademien abbrechen sollen, die den Schriftenaustausch mit deutschen Akademien aufrecht halten. Gleichzeitig mit diesem Vernichtungskampf gegen die deutsche Wissenschaft wird vorläufig noch in versteckter Form ein Kampf gegen die deutschen Auslandsinstitute in Athen, Rom, Florenz und Neapel geführt. Auch dieser Kampf wird von Paris aus geleitet. Die Franzosen sinnen gegenwärtig darüber nach, eine Formel zu finden, die einerseits die Einziehung der deutschen Auslandsinstitute ermöglicht, andrerseits den Deutschen verbietet, neue Auslandsinstitute zu errichten. Dieses für uns außerordentlich wichtige Problem wird voraussichtlich auch auf dem Friedenskongreß behandelt werden, und es ist daher wünschenswert, daß alle Materialien zu dieser Frage rechtzeitig zusammengestellt werden. (Ich darf mir vielleicht die Bemerkung erlauben, daß von mir, vorläufig noch privatim, Äußerungen zu dieser Frage gesammelt werden).

Im Gegensatz zu diesem Erdrosselungskampf der deutschen Wissenschaft steht ein Manifest, das einige isolierte Schriftsteller Frankreichs erlassen haben. Es trägt die Unterschriften von Henri Barbusse, Raymond, Lefèbvre, P. Vaillant-Couturier, Gaston Vidal, Henry Torrès, Henri Beraud, H. Regnault, A. Mercereau, Noël Garnier, Fontanilles, J. d'Espouy, A. Le Troquer.

Leider müssen wir sagen, daß diese Namen zum großen Teil nicht zu denen gehören, die wir als die Vertreter der französischen Literatur und Wissenschaft ansprechen dürfen. Bezeichnend ist leider auch, daß dieses Manifest nur in dem wenig verbreiteten Journal du Peuple vom 15. Januar abgedruckt worden ist. So schön der Ton dieses Aufrufes ist, so ist doch der Kreis, aus dem es hervorgegangen ist, nur klein. Es lautet im Auszug:

Nous ne voulons pas qu'on se serve de nous pour continuer la guerre après la paix.

Intellectuels combattants des pays hier ennemis nous avons hâte de retrouver le contact de vos intelligences et de vos coeurs.



Intellectuels combattants du monde nous savons que vous êtes innombrables qui pensez comme nous et que durant cinquante mois vous avez trainé des vies de coupables derrière la sérénite de vos âmes de justes. Nous avons le grave et le bon devoir de donner l'exemple de la sagesse aujourd'hui Nous devons être les premiers à nous tendre les bras, puisqu'au-dessus des foules déchaînées par les presses à l'intérieur de chaque nation, au-dessus des grands intellectuels qui ont failli à leur mission de moralité, au-dessus de toutes les puissances spirituelles ou populaires en déroute, nous seuls sous les duels de feu et d'acier qui nous incrustaient à la terre verdie des trous d'obus avons eu le courage de conserver notre confiance dans la dignité de l'homme et dans la puissance lumineuse et moralisatrice de la raison.

Wilson fut notre puissant ami. Sa voix fut la nôtre. Notre voix sera la sienne malgré tout et malgré tous.

Intellectuels combattants du monde entier, nous vous tendons fraternellement les bras dans le mépris lucide des haines héréditaires.

C'est à nous qui sommes inattaquables du point de vue national et qui avons donné des gages suffisants de notre foi en la paix des peuples de reconstituer dès à présent pour le salut des hommes l'Internationale de la Pensée.

Bemerkt sei bei dieser Gelegenheit, daß der Kampf gegen Henri Barbusse nicht nur in Frankreich, sondern auch in Amerika mit ungebrochener Schärfe fortgesetzt wird. In diesem Zusammenhang ist noch bedeutungsvoll, daß das Vortragsprogramm der Société des conférences für Februar und März wiederum zur Hälfte aus Beschimpfungen Deutschlands besteht.

Die Société Prud'hon hat ein Preisausschreiben für einen „chant des peuples" erlassen, das am 15. März geschlossen werden wird.

Zum ersten Male ist, wie in Oeuvre vom 1. Januar zu lesen ist, im Cercle de la Librairie in Paris eine Weihnachtsausstellung von Geschenkliteratur veranstaltet worden. Es scheint also, daß deutsche Geschäftsübungen sich im französischen Buchhandel mehr und mehr einbürgern.

Im Journal des Débats vom 22. Januar beginnt Henry Bidou eine Artikelserie über das deutsche Theater während des Krieges. Sachlich wird auch hier selbstverständlich nicht über Deutschland gesprochen. Bidou beginnt mit einer Analyse des „Schöpfers" von Hans Müller, der nach Bidou eine Nachahmung von Dumas, Curel und Bataille darstellt. In dem Unmenschlichen, dem Barbarischen, dem Kolossalen der Psychologie zeigt sich der deutsche Charakter des Werkes.

Der Dadaismus hat auch in Frankreich seinen Einzug gehalten. Im Eclair vom 29. Januar beschäftigt sich François Poncetton in einem längeren Artikel mit dieser literarischen Bewegung, anknüpfend an das Manifest, das die Dadaisten 1918 in Zürich herausgegeben haben. Der spanische futuristische Maler Picabia ist in dieser Sammlung mit einem rätselhaften Gedicht vertreten, das folgendermaßen lautet:

Sur un carnet de poche Zanzibar
le nu vient sans moyen de transport.

Verständlicher sind Birots Verse:

Il faut beau dans mon coeur
Pan-pan-pan-pan-pan-pan-pan . . .

Als den Klassiker des Dadaismus sieht der französische Kritiker den Lyriker Vincente Huidobro an, der folgendermaßen dichtet:

Sur le Far West
où il y a une seule lune
Le Cok Boy chante
a rompre la nuit
Et son cigare est une étoile
filante
Son poulain ferré d'ailes
Néa jamais eu de panne
Et lui
la tête entre les genoux
danse un Cake Walk
New-York
à quelques kilomètres
Dans les gratte-ciels
Les ascenseurs montent comme des
thermomètres
Et près du Niagara
qui a éteint ma pipe
Je regarde les étoiles éclaboussées
Le Cow Boy
sur une corde à violon
Traverse l'Ohio.

Dieser Klassizismus des Dadaismus ist jedenfalls endlich einmal ein ungetrübt lustiger Klassizismus.

Berlin. *Dr. Otto Grautoff.*

Römischer Brief.

Ich habe früher einmal an dieser Stelle einen Aufsatz einer deutschen Tageszeitung erwähnt — ich glaube, es waren die „Leipziger Neuesten Nachrichten" — in dem der Berichterstatter seine Eindrücke einer Reise durch Südtirol schildert und sich in seiner Beschreibung des Dantedenkmals in Trient zu der Behauptung versteigt: „Nur schade, daß Dante kein Italiener war, sondern — ein Germane". Ich habe damals darauf hingewiesen — es war noch vor dem Kriege — wie derartige Verirrungen übereifriger Theoretiker naturgemäß in Italien viel böses Blut gemacht haben. So wurde

auch Tizian für das Germanentum reklamiert, und vielfach konnte man das Gleiche für die gesamte Bevölkerung der Lombardei lesen. Dieser theoretische Übereifer scheint nun auch einzelne italienische Gemüter ergriffen zu haben. Wenigstens spricht ein Aufsatz in der „Nuova Antologia" stark dafür, in dem ein gewisser Luiggi zu beweisen sucht, daß die Urbevölkerung Tirols nicht germanischen sondern romanischen (ladinischen) Ursprungs sei. Luggi, der sich auf Untersuchungen stützt, die ein Obereisenbahninspektor Sironi über Rätien angestellt hat, behauptet: In Tirol ist das Deutsche nicht die Ursprache; es wurde vielmehr lediglich hineingetragen durch den starken Durchgangsverkehr, der im Mittelalter Venetien auf dem Wege über den Brenner mit dem Norden Europas verband. So kam es, daß sich die deutsche Sprache in jenen Gegenden ladinischer Rasse ausbreitete, ohne daß eine fühlbare Zuwanderung von Menschen deutscher Rasse stattgefunden hatte. Daher ist die Bevölkerung Tirols, die heute deutsch spricht, von genau der gleichen Rasse und dem gleichen Ursprung wie diejenige des Trentino, wo durchweg die italienische Sprache herrscht; auch nährt sie die gleichen Freiheitsideale wie diese. Als dann Österreich sich Tirols bemächtigte, hatte es ein starkes Interesse daran, die Bevölkerung durch Ehren- und Gunsterweisungen dazu zu ermutigen, auch die Eigennamen zu verdeutschen: so wurden aus den „Conti d'Arco" die „Grafen von Bogen", und die „Signori di Tonno" verwandelten sich in „Grafen von Thunn". Und was die alten Städte Oenipons, Brissinium und Bauzanum angeht, die sich im Laufe der Zeit in die ladinischen Namen Enoponte, Bressanone und Bolzano verändert hatten, so wurde aus ihnen Innsbruck, Brixen und Bozen. Die Rasse aber blieb immer die gleiche uransässige, d. h. die alte räto-romanische oder ladinische, die gleiche wie jene im Tale von Trient, im Cadore und im Veltlin und den andern Tälern, die zusammen das alte Rätien ausmachten. Was die germanische Ausbreitung im Vorarlberg, Sarnien (?), im Passeiertal und in der Umgebung von Meran angeht, so handelt es sich dabei lediglich um die Alemannen, die im Jahre 496 von König Chlodwig in der Schlacht bei Toblach gefangen genommen und von diesem seinem Schwager, dem König Theodorich, übergeben worden waren, der sie auf jene Gegenden verteilte, wo sie sich in der Berührung mit der lateinischen Kultur schließlich romanisierten. Erst nach 1815 wurde mit allen Mitteln versucht, die Sitten und die Denkweise der Tiroler Bevölkerung zu verdeutschen, um sich ihrer gegen den unbezwinglichen Widerstand der Trientiner zu bedienen.

In Italien bestand schon vor dem Kriege der Plan, die 600-Jahrfeier des Todestages Dantes im Jahre 1921 durch große nationale Festlichkeiten würdig zu begehen. Die Vorbereitungen wurden durch den Krieg naturgemäß gestört, scheinen aber doch nicht ganz eingestellt worden zu sein und sind jedenfalls jetzt wieder aufgenommen worden. Mit Unterstützung der Stadt Florenz soll ein umfassendes Werk über Dante und mit Beihilfe der Stadt Neapel eine erschöpfende Darstellung von des Dichters Lehre vom Staate herausgegeben werden. Auch die Veröffentlichung verschiedener Monographien über Dantes theologische und philosophische Anschauungen ist beabsichtigt. Die Arbeiten, für die die italienische Gesellschaft für philosophische und psychologische Studien und die Revue für neuscholastische Philosophie Preise ausgesetzt haben, sind bis zum 31. Januar 1920 einzureichen. Italienische Gelehrte und Pressekreise erinnern auch den belgischen Kardinal Mercier an seinen Plan, an der Hochschule zu Löwen einen Dante-Lehrstuhl errichten zu lassen.

Unter den zahlreichen Büchern und Aufsätzen, die schon jetzt in Italien aus Anlaß des 400jährigen Todestages Leonardo da Vincis (2. Mai 1919) erscheinen, interessiert eine Arbeit des eifrigen Leonardoforschers Luca Beltrami in der Zeitschrift „Emporium" über Selbstporträts des Meisters. Genaue und gelehrte Untersuchungen und Vergleiche, die Beltrami angestellt hat, haben ihn zu der Überzeugung gebracht, daß das einzige authentische Porträt Leonardos das Selbstporträt in der Königlichen Bibliothek zu Turin ist. Es handelt sich um eine Röthelzeichnung, die Karl Albert von Savoyen im Jahre 1845 zusammen mit anderen Zeichnungen von einem gewissen Volpato in Riva di Chieri erworben hat. Nicht allein die Nachprüfung der verschiedenen Besitzer, die das Blatt im Laufe der Jahrhunderte gehabt hat, und die Nachweisbarkeit der Daten, an denen es jeweils aus einer Hand in die andere ging, bestärken Beltrami in seiner Überzeugung, sondern vor allem, daß es mit der linken Hand gezeichnet ist, und daß die energische Art der Strichführung der des Leonardo durchaus entspricht. Einen mehr direkten und ganz neuen Beweis für die Authentizität des Bildes führt Beltrami aber durch seine Vergleichung mit andern Skizzen und Zeichnungen Leonardos. Der Gelehrte hat das Turiner Selbstporträt von dem Gesichtspunkt untersucht, was für ein Profil übrig bleiben würde, wenn man sich die Einzelheiten der Haaranordnung und des Bartes wegdenkt und sich die verschiedenen Merkmale des Alters entsprechend verändert vorstellt. Er kommt dabei zu dem Schluß, daß dann ein Kopf zurückbliebe, dem man beim Durchblättern der Leonardoschen Handschriften und ganz besonders unter den Figuren zu seiner Proportion des menschlichen Körpers häufig begegnet. Nun sei Leonardo in seinem Traktat von der Malerei von den Gedanken einer Wechselbeziehung zwischen dem Maler und den von ihm gezeichneten Figuren ausgegangen, um darzulegen, wie es ihm leicht passiert, daß er sich selbst wiederholt aufs Papier

bringt, da dies als die wahre Art den Menschen zu zeichnen erscheine. Leonardo muß diese seltsame Erscheinung an sich selbst beobachtet haben, meint Beltrami, und gibt in seinem Aufsatz eine Reihe von Studien Leonardos wieder, in denen deutlich der gleiche Kopf verschiedenen Lebensaltern entspricht, die alle unleugbare Verwandtschaft mit dem Turiner Selbstporträt aufweisen, wenn man sie von Haupthaar und Bart befreit.

Die Gesellschaft „Leonardo da Vinci" wendet sich energisch gegen die Denkmalswut in Italien. „Um das Andenken der Gefallenen zu ehren, plane man allenthalben die Errichtung von Denkmälern, da sich die Menschen vielfach eine andere Art der Ehrung nicht vorzustellen vermögen. Die Gesellschaft fürchtet, daß die edle Absicht, den Heldenmut der für die Verteidigung des Vaterlandes Gefallenen zu ehren, nur dazu dienen wird, die bereits allzu beträchtliche Zahl von Denkmälern zu vermehren, die die Plätze und Straßen verunzieren statt sie zu schmücken." Wer die vielfach unschönen Denkmäler des modernen Italien kennt, wird sich dieser Meinung der Gesellschaft Leonardo da Vinci voll und ganz anschließen. Die Gesellschaft schlägt daher vor, die Summen, die für derartige Denkmäler ausgeworfen werden sollen, für gemeinnützige Zwecke und Werke auszugeben, Wenn man durchaus das Gedächtnis der Toten in Bronze ehren zu müssen glaube, solle man es *ein* Mal im Großen tun: man errichte nur *ein einziges* Denkmal, dessen Ausführung man dem größten lebenden Bildhauer Italiens übertrage. Statt Statuen, Büsten und Medaillons herzustellen, wäre es geistvoller, gemeinnützige Stiftungen zu errichten und ihnen die Namen von gefallenen Helden zu verleihen. Die Erinnerung an ihren Heldentod wäre auf diese Weise noch dauernder als Erz.

Der Direktor der französischen Kunstakademie in der Villa Medici in Rom, Albert Besnard, eine in Rom sehr bekannte Persönlichkeit, hat der italienischen Nationalgalerie für moderne Kunst eine wertvolle Sammlung von etwa 100 Kupferstichen und Radierungen französischer Künstler zum Geschenk gemacht. Die Zeitungen, die über diese Gabe mit Dank quittieren, heben zugleich die politische Bedeutung eines solchen Geschenks im gegenwärtigen Augenblick hervor, ganz besonders unter Hinweis auf die liebenswürdigen Worte, von denen es begleitet gewesen sei.

Die italienische Generalintendanz der Schönen Künste hat die Arbeiten zur Entfernung der Schutzanlagen gegen Fliegergefahr, durch die die Kunstwerke in der Kriegszone gesichert waren, beendet, so daß die Mehrzahl der lombardischen Kunstwerke bereits wieder ihr gewöhnliches Aussehen wiedergewonnen hat. Die meisten von ihnen sind für den Besuch des Publikums wieder frei gegeben, wie der Corriere della Sera besonders für das Abendmahl Leonardos in Mailand und die Certosa von Pavia hervorhebt.

Der kürzlich von der italienischen Regierung enteignete deutsche Botschaftspalast in Rom, der Palazzo Caffarelli auf dem Kapitol, macht neuerdings von sich reden. Der bekannte römische Archäologe Professor Lanciani veröffentlicht nämlich in der „Tribuna" in Rom einen Artikel, in dem er behauptet, daß unter den Grundmauern des Palazzo Caffarelli ein großer Gold- und Silberschatz aus der römischen Zeit verborgen sei. In der berühmten Bibliothek des Klosters Monte Cassino neu entdeckte Bruchstücke des Tacitus sollen die Handhabe für diese Vermutung gegeben haben.

Wie Mailänder Blätter berichten, verstarb im Januar der in Mailand sehr populäre und angesehene Buchhändler G. B. Brioschi, der sein Geschäft in der Mailänder Galerie hatte, und ein viel besuchter Berater der wissenschaftlichen und literarischen Welt Mailands war. Auch D'Annunzio ging bei ihm aus und ein.

Von Neuerscheinungen möchte ich verzeichnen:

De Luca, Pasquale: Le napoletane, le sentimentali, le . . . altre Novelle dall'alba al tranonto. Rocca S. Casciano, Cappelli. — *Croce, Benedetto*: Scritti vari. I Primi Saggi. Bari, Laterza. — *Fingal, Oscar*: Divagazioni sulla Felicita. Milano, Alfieri & Lacroix. — *Pichi, Mario*: Bozzetti drammatici, novelle, quadretti, piccole fantasie, pensieri. Pref. di Isidoro Del Lungo. Firenze Bemporad. — *Vocino, Michele*: La prima nave a vapore nel Mediterraneo. Milano, Alfieri & Lacroix. — *De Sanctis, F.*: La letteratura italiana nel secole XIX (scuola democratica; scuola liberale). Lezioni raccolte da F. Toraracca. Napoli, Morano. — *Croce, Benedetto*: Conversazioni critiche Serie I. II. Bari, Laterza. — *Farinelli, Arturo*: Michelangelo e Dante e altri brevi saggi: Michelangelo poeta; la natura nel pensiero e nell' arte di Leonardo da Vinci; Petrarca e le arti figuratevi. Torino, Bocca. — *Lora, Francesco*: Nuova interpretazione della Vita Nuova di Dante. Napoli, Perella. — *Papini, Giovanni*: L'uomo Carducci. 2. edizione. Bologna, Zanichelli. — *Rime* inedite del cinquecento a cura di L. Frati. Bologna, Romagnoli Dall'Acqua. — Fichte, Giovanni Amedeo (sic!): Dottrina morale secondo i principi della dottrina della scienza (Jena, Gabler, 1798). Prima traduzione italiana e introduzione di Luigi Ambrosi. Milano-Roma-Napoli, Albrighi, Segati & Co. — *Pascoli, Giovanni*: Poesie con note di Luigi Pietrobono. Bologna, Zanichelli. — *Bertoni, G.*: I Trovatori d'Italia. Modena, Orlandini. — *Bertoni, G.*: Poesie leggende costumanze del medio evo. Ibidem. — *Illustri* Italiani contemporanei; memorie infantili e giovanili autobiografiche di letterati, artisti, scienziati, uomini politici, patrioti e pubblicisti, raccolte e completate di cenni biografici da Onorato Poux. Firenze, Bemporad. — *Bobbio, G.*:

Prontuario del Dantofilo. Luoghi principali, similitudini e versi frequentemente citati della Divina Commedia Con indice rimarie. III. edizione. Roma, Tipografia del Senato.

Zschachwitz bei Dresden.

Ewald Rappaport.

Neue Bücher und Bilder.

Bibliophile Neuigkeiten aus der Schweiz.

Hugo Blümmer, Krieg und Frieden. Nach Aristophanes. *Frauenfeld* und *Leipzig, Huber & Co.* Geheftet 3 Mark.

Die Veröffentlichung der eigenartigen dichterischen Arbeit fordert in mehrfacher Hinsicht unsere Teilnahme heraus. Blümmer hat darin „Die Acharner" und „Eirene" von Aristophanes in wohlgelungener Verdeutschung nebeneinander gestellt und den beiden Stücken eine durchaus zeitgemäße Fassung gegeben, in der sie zunächst am Zürcher Stadttheater zu erfolgreicher Aufführung gelangten. Fast gleichzeitig und zwar im Sommer 1917 hatte die Bearbeitung Lion Feuchtwangers im Deutschen Reich das Licht der Welt erblickt. Doch unterschieden sich die Neubearbeitungen sowohl dem Wortlaut wie der Form nach. Bei Feuchtwanger erscheinen die zwei Stücke des Originals in eins verwoben. Jedenfalls ist es reizvoll, die voneinander völlig unabhängig entstandenen Schöpfungen mit den gemeinsamen Vorlagen zu vergleichen. Ich stehe nicht an, Blümmer vor Feuchtwanger den Kranz zuzuerkennen. Die erste bühnengerechte pazifistische Komödie des Weltkriegs im schönsten und besten Gewande verdanken wir der Schweiz, der urdeutschen Heimat Wilhelm Tells, der Freiheit und des Friedens.

Schweizerische Bibliothek. Zürich, Rascher & Co. Gebunden je 1 Mark.

Die schlichten grünen Pappbändchen, jedes mit einem Titelschild in den schweizerischen Landesfarben, atmen den Geist, der zwischen Genfer- und Bodensee seit alters weht bis auf den heutigen Tag. Fritz Widmann (Nr. 1) eröffnet mit „Erinnerungen an Ferdinand Hodler" den Reigen. — „Goethe und Lavater. Zeugnisse ihrer Freundschaft" (Nr. 2) knüpft an die Kulturwelt des großen Deutschlands an. — Die Sammlung „Schweizerdeutsche Sprichwörter" (Nr. 3) in urchiger Mundart der Ahnen schöpft aus unvergänglichem Erbgut. — Die wenig bekannten Aufsätze Gottfried Kellers über „Jeremias Gotthelf" (Nr. 4) hat Eduard Korrodi mit einem geschmackvollen Nachwort versehen. — Die Zeitgedichte „Lyrikers Bekenntnis" (Nr. 5) bilden eine Anthologie junger und jüngster Schweizer Poetenkunst. Hoffentlich setzt sich das nachahmenswerte Unternehmen recht bald nicht bloß durch, sondern auch fort.

Julian Grande, Großbritannien und sein Heer. Mit dem Generalbericht von Generalfeldmarschall Sir Douglas Haig. *Zürich, Artist. Institut Orell Füßli.* Geheftet 4 Mark.

Es wäre gut gewesen, alle leitenden Stellen des Deutschen Reiches und seiner Verbündeten hätten das lehrreiche Werk Grandes, der als Berichterstatter englischer Zeitungen in der Schweiz tätig war, sofort bei seinem Erscheinen 1917 nicht nur gründlich gelesen, sondern auch daraus die notwendigen Folgerungen gezogen. Manche bittere Enttäuschung, vielleicht die bitterste wäre uns erspart geblieben. Heute freilich hat das Buch bloß historischen Wert. Doch vielleicht wird es deshalb erst recht gelesen. Denn der Deutsche liebt das Forschen mehr als das Handeln, die Philologie mehr als die Politik. Der Professor wird gern den von den Diplomaten und Strategen ignorierten Grande zu Rate ziehen — der Wissenschaft wegen.

Johannes Jegerlehner, Blümlisalp. Volksmärchen aus den Walliser Bergen. Mit 31 (zum Teil farbigen) Illustrationen von Erika v. Rager. *Basel, Frobenius.*

Glücklich der Dichter, der wie ein Mann gestalten und wie ein Kind träumen kann! Ein solch Glücklicher ist der bekannte Schweizer Romanschriftsteller und Novellist Jegerlehner, dessen jüngste Gabe den schönsten Märchenbüchern der Vergangenheit an die Seite gestellt werden darf. Die Stoffe entnahm er, soweit sie nicht neu und unveröffentlicht sind, den beiden Sagen- und Märchensammlungen im Urtext, die er im Verlag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde in Basel seinerzeit herausgegeben hatte. Die „Sagen aus dem Unterwallis" erschienen 1903, die „Sagen und Märchen aus dem Oberwallis" 1913. Die Klischees und der Druck der vorliegenden wahrhaft volkstümlichen Ausgabe wurden in den graphischen Kunstanstalten Frobenius in Basel ausgeführt. Der bunte freundliche Pappband legt dem Verlagsunternehmen auch buchtechnisch Ehre ein.

Briefe Lavaters an seine Bremer Freunde. 1798. *Zürich, Rascher & Co.*

Das mit einer Handschriftprobe Lavaters ausgestattete Büchlein des — aus welchen Gründen? — anonymen Herausgebers bildet einen wichtigen Beitrag zur politischen, Religions- und Kulturgeschichte des ausgehenden 18. Jahrhunderts. In dem für die Eidgenossenschaft besonders schicksalschweren Jahr 1798 richtete der Zürcher Weise eine Reihe von Briefen an die Bremer Pfarrherren Häfelin und Stolz, alte Freunde aus seinem hei-

mischen Kreise. Der Einmarsch der Franzosen in Bern und was damit zusammenhing, spiegelt sich jenen Berichten getreulich wider. Die Veröffentlichung erfolgte auf Grund der Originalhandschriften, die sich im Besitz des Herausgebers befinden. Ein Teil derselben ist von F. O. Pestalozzi im „Zürcher Taschenbuch" auf die Jahre 1885 und 1886 mitgeteilt worden.

Karl Heinrich Maurer, Alfred Huggenberger. Eine Studie mit mehreren Bildbeiträgen. *Leipzig, L. Staackmann.*

Das anspruchslose Büchlein will eine Werbeschrift für den in dieser Zeitschrift wiederholt mit Anerkennung besprochenen Thurgauer Bauerndichter Huggenberger sein, der vor einem Jahr seinen 50. Geburtstag gefeiert hat. Es enthält gute Proben seiner Verskunst und Charakteristiken seiner kernigen Prosa. Ungern vermissen wir Porträt, Faksimile und Register. Es mutet sonderbar an, statt dessen einen überflüssigen „Bilderschmuck" vorzufinden.

Karl Meyer-Pünter, Der Orient-Teppich in Geschichte, Kunst, Gewerbe und Handel. *Zürich*, Selbstverlag.

Es gibt in deutscher Sprache nur wenige Werke über die geknüpften Teppiche des Morgenlandes, die leuchtendsten Zeugen orientalischer Kultur. Die farbige Wiedergabe jener kunstgewerblichen Wunderwerke ist außerordentlich schwer und dazu kostspielig. Um so dankbarer müssen wir es begrüßen, daß der persische Konsul in Zürich, Karl Meyer-Pünter, an der Hand der sehr bemerkenswerten, einzigartigen, durch vier Jahrzehnte fortgeführten Sammlung seines Landsmanns Karl Meyer-Müller dem Forscher und Kunstfreund einen neuen zuverlässigen Wegweiser beschert. Das streng sachlich gehaltene Buch, eine Augenweide auch für jeden Bibliophilen, hergestellt in der Kunstanstalt P. Bender in Zollikon-Zürich, vereinigt mit dem einführenden Text 46 Bildtafeln in Photochromie von bleibendem Wert.

Emil Rothpletz, Militärische Erinnerungen (1847—1895). Herausgegeben von seinem Sohne Emil Rothpletz. *Zürich, Rascher & Co.* Gebunden 3 Mark.

In der Sammlung „Schweizer Schicksal und Erlebnis" nehmen die Memoiren des ersten Lehrers der Kriegswissenschaften am Eidgenössischen Polytechnikum und Reorganisators des schweizerischen Wehrwesens einen besonderen Rang ein. Am Sonderbundskrieg beteiligt, durch seine Mission in den Feldzügen von 1864 und 1866, sowie als Adlatus des Generals Herzog 1870/71 immer wieder in den Vordergrund der Ereignisse gestellt, weiß er mit scharfem Blick die Welt um sich zu schauen und zu schildern. Die einleitende Würdigung des 1824 in Aarau geborenen Juristen, Soldaten und Kunstfreundes, dessen Mutter übrigens eine Pfälzerin war, stammt aus der Feder des Herausgebers, seines Sohnes Emil Rothpletz.

Emil Soffé, Josef Viktor Widmann. *Brünn, Friedrich Irrgang.*

Das vorliegende Büchlein enthält die beste kurze Charakteristik des um die Jahrhundertwende als Feuilleton-Redakteur am Berner „Bund" herrschenden schweizerischen Literatur-Diktators und Dichters Widmann. In seinen Adern floß ausschließlich österreichisches Blut, und selbst seine Wiege stand im alten Österreich, zu Nennowitz bei Brünn in Mähren. So ist es denn wohl kein Zufall, daß ihm, der stets etwas Österreichisches an sich hatte, ein Landsmann und, wenn man will, Berufsgenosse, der Präsident des Deutsch-mährischen Schriftsteller- und Journalisten-Vereins Professor Emil Soffé das gelungenste literarische Denkmal setzt. Möge das kleine, aber unvergängliche Lebens- und Schaffensbild vor allem die Deutschen der Brünner Sprachinsel mahnen, der von den Vätern ererbten Sprache und Kultur immerdar deutsche Treue bewahren!

Albert Steffen, Sibylla Mariana. Roman. *Berlin, S. Fischer.* Geheftet 3,50 Mark.

Steffen ist 1916 durch den schweizerischen Schillerpreis ausgezeichnet worden. Wenn man das nicht müßte und wenn „Kürschner" uns des Verfassers Herkunft nicht verriete, so käme beim Lesen der „Sibylla Mariana" wohl kaum jemand auf den Gedanken, daß der Schöpfer des in Tagebuch- und Briefform zu Friedenszeiten beginnenden und in der dritten Person mitten im Trubel des Weltkrieges endigenden Geschichte Schweizer sei. Soll das einen Vorzug des Buches bedeuten? Auch der naturalistische Stil mit den lyrischen Einlagen weist auf einen gewissen Bruch der Entwicklung hin, der vorläufig wenigstens noch nicht überwunden zu sein scheint. Eine regsame Begabung mit großen Idealen ist Steffen zweifellos. Und wenn er ganz wieder sich selbst und seine Heimat entdeckt, fernab von weltstädtischer „Kultur", dürfen wir von ihm auch ein Meisterwerk später einmal erhoffen. Vorläufig steht es noch aus.

Die stille Stunde. Eine Sammlung Schweizerischer Geschichten. *Zürich, Artist. Institut Orell Füßli.*

Mit der neuen Schatzkammer moderner Kleinbelletristik aus den deutschen Kantonen der Eidgenossenschaft hat Orell Füßli sich wieder ein Verdienst um unsere Literatur erworben. Die schlanken schmalen Pappbände, jeder in einer andern Farbe, stattlich, aber immerhin bequem und leicht genug, um sie mühelos in der Rocktasche zu bergen, sind dabei äußerst wohlfeil (1,20 M. bis 2 M.), so daß



auch der gemeine Mann aus dem Volke sie trotz ihrer geschmackvollen Ausstattung unbedenklich kaufen kann. An der Spitze des Chors steht der romantisch angehauchte *Felix Moeschlin* mit seiner auf schwedischem Boden spielenden Novellensammlung „Brigitt Rößler" (Nr. 1). — Dann folgen des Solothurners *Josef Reinhart* sonnige „Geschichten und Gestalten" (Nr. 2), *Robert Jakob Langs* urwüchsiger „Leony Wangeler" nebst Genossen (Nr. 3), *Emil Scherers* abenteuerlicher „Söldner" (Nr. 4), *Fritz Martis* bodenständige „Stadt" (Nr. 5), drei Kabinettstücklein des unvergeßlichen *Josef Viktor Widmann*, darunter die Titelnovelle „Der Gorilla" (Nr. 6) und *Jakob Bühlers* „Toni, der Schwämmeler" sowie weitere Musterbeispiele echt schweizerischer Prosa vom gleichen Verfasser (Nr. 7). Orell Füßlis „Fähnlein der Sieben Aufrechten" — möge sich recht bald noch eines und abermals eines hinzugesellen! — darf heute schon neben dem verwandten Unternehmen „Schweizerischer Erzähler", die Huber in Frauenfeld herausgibt, einen ersten Platz behaupten.

J. Martin Usteri, Mutter-Treu wird täglich neu. *Zürich, Rascher & Co.*

Das niedliche Büchlein stellt einen synoptischen Neudruck der französisch-deutschen Originalausgabe dar, die 1805 bei Füßli & Co. in Zürich erschienen ist. Die farbigen Wiedergaben der ansprechenden Bilder bilden seinen Hauptreiz. Man kennt Usteri allgemein bloß als Idylliker der Sprache, dem gemütvollen Zeichner gebürt nicht mindere Anerkennung.

J. V. Widmann, Gemütliche Geschichten. Zwei Erzählungen aus einer schweizerischen Kleinstadt. *Liestal* (bei Basel), *Lüdin & Co.*

Ein behagliches Städtlein grüßt uns von der schmucken Einbanddecke des unterhaltsamen Novellenbandes. Wir empfangen durch ihn einen neuen Beweis für die hohe Leistungsfähigkeit schweizerischer Buchkunst, die in dem gesegneten Lande der Eidgenossen selbst dem bescheidensten Verleger im kleinsten Provinznest eine heilige Sache geworden ist. Womöglich noch erfreulicher wirkt der Inhalt. „Die Rosenbrüder", eine idyllische Erzählung aus den Flegeljahren mehrerer Kleinstädter und „Die Löwen im Landstädtchen" haben bei ihrem ersten Erscheinen (Berlin, Gebr. Paetel 1890) wegen ihrer mannigfachen literarischen Vorzüge den Beifall berufener Kritik geerntet. Und in der Tat, man wäre versucht, sie Mörikes Meisterstück „Mozart auf der Reise nach Prag" an die Seite zu stellen. Den Nachkommen des Dichters aber ist es ein lieber Gedanke gewesen, daß das Buch seinen neuen Gang in die Welt von dem Ort aus antreten solle, welcher den Schauplatz dieser Erzählungen darstellt, von — Weidling an der Eupel, wo ja des Verfassers Phantasie so gern und so oft geweilt hat und wo auch die Dichtungen „Bin der Schwärmer" und „An den Menschen ein Wohlgefallen" spielen. Weidling und Liestal bedeuten ein und dasselbe.

Zwingli. Abschnitte aus seinen Schriften, ausgewählt und übersetzt von Chr. Graf. Eine Jubiläumsausgabe zur 400jährigen Reformationsfeier in Zürich. *Zürich, Orell Füßli.* Gebunden in Pappe 2 M., auf besserem Papier 3 M.

Die schön ausgestattete Zwingli-Anthologie in hochdeutscher Sprache darf in jeder Hinsicht als eine Tat gewertet werden. Für den Herausgeber, reformierten Pfarrer in Fällanden bei Zürich, war es kein Leichtes, aus der Fülle des Materials das Schönste und Beste auszuwählen, den alten alemannischen Dialekt und das Latein des 16. Jahrhunderts der Gegenwart mundgerecht zu machen, kurz, mit der neuen Sammlung über den Kreis zünftiger Theologen hinaus zu wirken. Register und Quellenverzeichnis erhellen erst recht die sorgfältige Arbeit. *Wilhelm Kosch.*

Achim von Arnim, Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe. *Wien, Anton Schroll & Co.*, 1918. 135 Seiten.

Die treffliche Novelle Arnims fesselt mit ihren gespenstig-lieblichen Bildern heute noch den Leser, und wohl am stärksten die Leserin. Der treffliche Druck dieser schönen Ausgabe wurde von Diveky mit sechzehn Lithographien geschmückt, die zwar zuweilen etwas an ältere, nicht sehr vornehme Illustratorenmanieren erinnern, aber auf manchen Bildern den Ton der Dichtung verstärkt anklingen lassen. Das mit liebevoller Sorgfalt ausgestattete Buch wird als Geschenk vielen willkommen sein.

A—s.

Heinrich Bandlow, Die Reise nach Greifswald. Mit Einbandzeichnung und fröhlichen Bildern von Th. Herrmann. (Niederdeutsche Bücherei Band 52.) *Hamburg, Richard Hermes.* 44 S. Kart. 2 M. 1919. — *Wilhelm Poeck*, Janmaaten als Paten. Lustige Waterkantgeschichtchen. (Niederdeutsche Bücherei Band 53.) Derselbe Verlag. 74 S. Kart. 2,50 M.

Wer das verdienstliche Werk der Niederdeutschen Bücherei noch nicht kennt, den werden diese beiden kleinen Bände, beide Sammlungen kleiner humoristischer Erzählungen, gut einführen. Für literarische Ambitionen ist da kein Raum; unter dem halben hundert schon erschienener oder zu baldigem Erscheinen bestimmter Bände stehen große Erziehungsromane wie Hermann Wettes dreibändiger „Krauskopf" oder fein gezeichnete Geschichtsbilder wie Levin Schückings „Schatz des Kurfürsten" immerhin vereinzelt da; Bandlows und Poecks kleine Vergnüglichkeiten treffen

gewiß das Bedürfnis, dem die Bücherei dienen will, besser und tun im Kampf mit dem Detektivschundheft kräftigeren Dienst als jene anspruchsvolleren Stücke. Sie sind gesunde Familienkost, können aber auch dem unverwöhnten Junggesellen behagen. Manchmal scheint mir ein ganz feiner Schalk hinter den derben Possen zu stecken, in der zweiten Geschichte der „Reise nach Greifswald“ zum Beispiel. Wenn da der Herr Konrektor erzählt, wie er als junger Kandidat der Theologie eine Hauslehrerstelle auf dem Land gesucht, aber statt dessen einen Posten als Privatsekretär beim reichen Herrn Gallenbäck in der Mittelstadt angeboten bekommen und wie er seinen Antrittsbesuch bei dem Knallprotzen beschreibt, da macht sich nicht nur der Konrektor über Herrn und Frau Gallenbäck lustig, sondern auch wohl der Dichter ein wenig über den Schulmeister, dem er das Wort gibt und der seinen Bildungsstolz so köstlich leuchten läßt. Mir scheint wenigstens, als sei die Moral der lehrhaften Geschichte die, daß es für einen armen, aber freien Menschen viel weniger schlimm sein muß, das Gallenbäcksche Automobil zu bedienen, als den Gallenbäckschen Kindern Hausunterricht zu geben. M. B.

Adolf Bartels, Weltliteratur. Eine Übersicht, zugleich ein Führer durch Reclams Universal-Bibliothek. Erster Teil: Deutsche Dichtung. (Universal-Bibliothek Nr. 5997—99.) *Leipzig, Philipp Reclam jun.* Geh. 1,50 M., geb. 2,40 M.

Reclams große Bibliothek steht vor dem Beginn des siebenten Tausends. Je schwieriger der Überblick der gewaltigen, über alle Wissensgebiete ausgedehnten Fläche wird, um so näher liegt der Gedanke, den Lesern durch einen systematischen Führer hilfreich zu werden. Bartels hat dieses Amt übernommen, „Ein saures Amt“ und zumal für die letzten Jahrzehnte mit der Unzahl von kleinen Leuten, die Reclam die Unterhaltungsware lieferten und nun alle genannt und, womöglich, mit einem Beiwort beklebt werden sollen. Dabei ist aber für die Autoren des Verlags jedes unvorteilhafte Prädikat verfehmt, und so kommt nichts heraus als Einschachtelung in Schubladen mit den Etiketten naturalistisch, erotistisch, symbolistisch. Noch dazu muß gerade einen Mann von der entschiedenen Gesinnung, die Bartels sonst überall bezeugt, der Maulkorb besonders drücken, der ihm hier aufgenötigt worden ist. Mit Erstaunen sieht man, wie farblos sein Urteil wird, wenn er nicht auf Juden und Judengenossen schimpfen darf, und wie dann seine Schreibweise mühselig dahinschleicht. Schwerlich hätte ein anderer die so gestellte Aufgabe besser gelöst; aber besseres Deutsch ließe sich wohl auch unter solchen Voraussetzungen fordern. — Im übrigen bietet die Reihe Nr. 5991 bis 6000 ein zutreffendes Charakterbild der heutigen Tendenzen der Universal-Bibliothek: zwei gute Erzählungen der Baronin Elisabeth von Heyking, das phantastisch-humoristische Spiel „Die Uhr“ von Meyrink und Roda Roda, eine treffliche Auswahl Eukenscher Aufsätze mit gründlicher Einführung von Otto Braun als Vertreter der volkstümlich-wissenschaftlichen Literatur, lebendige Skizzen „Heereszeppeline im Angriff“ von Martin Lampel als Beispiel der Kriegsliteratur, der in den letzten Jahren allzubreiter Raum gewährt wurde, und als Nr. 6000 ein Novellenband von Sudermann, die Fortsetzung der Tausender-Reihe, die durch die Namen Heyse, Raabe, Jensen, Rosegger, Otto Ernst, Sudermann, besonderen Glanz empfangen sollte. Wir brauchen nicht zu sagen, daß *wir* die beiden jüngsten Primadonnen der Reclamschen Volksbühne bei feierlichen Anlässen nicht auftreten lassen würden. G. W.

Rudolf Hans Bartsch, Der junge Dichter. Eine Erzählung. *Leipzig, L. Staackmann*, 1918. 338 S.

Noch einmal kehrt Bartsch in die Welt zurück, wo seine ersten großen Erfolge, die „Zwölf aus der Steiermark“, „Elisabeth Kött“ und die „Haindlkinder“ erblühten. Die von Poesie und Liebe durchtränkte Stadt an der Mur und das Wien des jungen, in dem Getriebe der menschenerfüllten Straßen seine Sehnsuchtsbilder suchenden Dichters sind die Schauplätze; die Gestalten, an denen sein Blick haftet, außer ein paar Sonderlingen und der geliebten alten Großmutter, nur Frauen, jede ein Stück seiner Venus Urania, keine ihre ganze Verkörperung; denn die gibt ihm nur das Gebilde seiner Phantasie, sein erster Roman. In dessen Hauptgestalt, der Elisabeth Kött, rinnt ihm alles Erinnern und alle unerfüllte Sehnsucht zusammen. Mit überlegener Ironie schildert Bartsch die Herzensnöte seines „Huckwäldchens“ und manches kluge, manches allzu sehr die begrenzte Erfahrung verallgemeinernde Wort fließt mit hinein. Die vielen Verehrer des Dichters und seiner bürgerlich temperierten Erotik werden an diesem Buche ihre ganz besondere Freude haben; wer es mit der Kunst ernster nimmt, wird die „vollbusigen Trauben“ der heurigen Fechsung freilich nicht so schmackhaft finden. G. W.

Alice Berend, Matthias Senfs Verlöbnis. Roman. 1.—20. Tausend. *München, Albert Langen.* 232 S. Geheftet 4 M., gebunden 6,50 M.

Ich kann mir nicht helfen: diese vielgerühmte „Humoristin“ dünkt mir mit allem, was ich von ihrem Schaffen kenne, der durch die großen Engländer Fielding, Smollet, Sterne geprägten, durch unsern Jean Paul geadelten Bezeichnung unwert. Ihre Manier besteht darin, eine banale Alltagsgeschichte aus dem begüterten Bürgertum Berlins



zu erfinden (wobei auf innere Wahrheit, auf Möglichkeit des Seelischen gar keine Rücksicht genommen ist) und sie mit Gemeinplätzen in verschwenderischer Fülle aufzuschmücken. Zugegeben, daß sie in der Anwendung dieser Ornamente treffenden Witz bekundet, so kann damit doch das dürftige, unsolide Bauwerk ihrer „Romane" nicht verhüllt werden. Wie der Ästhet Matthias Senf zu seiner Ästhetin kommt, nachdem er in Gefahr geraten war, einer Berliner Bolle ins Netz zu gehen, was um die drei Hauptgestalten herumwimmelt, das ist alles nur nach dem Rezept erfunden: Du sollst und mußt lachen. Bei mir wirkt es leider nicht, — und das mag ja wohl an einem persönlichen Mangel liegen. Denn der Verlag kann stolz für „Die von Kittelsrode" die 30. Auflage ankündigen und das neue Opus gleich von vornherein in 20000 Abdrücken über die deutschsprechende Welt ausschütten. G. W.

Wilhelm Bode, Goethes Sohn. *Berlin, E. S. Mittler & Sohn*, 1918. XII, 409 Seiten. Geheftet 7,50 M., gebunden 10 M

Um Goethes Mutter hat sich eine Schar von größeren und kleineren Büchern gesammelt, dem Vater und der Schwester des Großen sind umfangreiche Monographien gewidmet worden, nun empfängt auch der Sohn seine eigene, ausführliche Lebensbeschreibung. Die Aufgabe, diese in vieler Hinsicht problematische Natur zu schildern, könnte einen Psychologen besonders reizen; aber für den, der Bodes Art kennt, braucht nicht gesagt zu werden, daß er sich auf Stoffzusammenstellung beschränkt und bei den geringfügigen Versuchen, hier und da ergänzend Eigenes zu bieten, verunglückt. Zum Beleg sei auf den banalen Eingang des dritten Kapitels (S. 65) verwiesen. Auf diese Weise ist ein Buch entstanden, das man zwar wegen des vielen darin enthaltenen wertvollen Stoffes nicht ohne Teilnahme durchliest, indem es von jenem erhöhten Interesse Vorteil zieht, das sich an alles heftet, was zu Goethes Welt zählt; aber jeder höhere Anspruch muß schweigen. Bode entschuldigt sich in der Vorrede, weil sein „Held" immer Nebenperson bleibe. Vielleicht darf dies eher als Vorteil gelten; denn hätte er die seelische Entwicklung, die Ursachen des frühen Endes darlegen wollen, so wäre schwerlich dabei etwas einigermaßen Befriedigendes herausgekommen. Geht er doch vorsichtig sogar den Andeutungen, die Holtei in seinen „Vierzig Jahren" nach dieser Seite hin gibt, vorsichtig aus dem Wege. Von dem Dämonischen, das in der Seele des unglücklichen August von Goethe waltete, gibt die Biographie noch weniger als die sechs zeitgenössischen Porträts des Buches; er erscheint hier wie dort als der harmlose, etwas pedantische, etwas leichtfertige Sohn eines vornehmen großen Mannes, als liebenswürdiger Student und als korrekter Beamter und Hofmann. Man sieht, wie wenig das Sammeln der Zeugnisse genügt, einen Menschen der Vergangenheit wahrhaft zu schildern, mögen auch alle feststellbaren Tatsachen aufgeführt werden. Biographien zu schreiben ist kein Handwerk, sondern eine Kunst. G. W.

Fritz von Briesen, Herrn Wikings Meerfahrt. Ein Roman aus heitern Tagen, wie sie waren und wieder sein werden. *Leipzig, L. Staackmann.* 354 S. Geh. 4,50, geb. 6 M.

Der vergnügte Optimismus, der aus dem Untertitel der Erzählung spricht, gewinnt die Herzen der Leser oder Leserinnen im Sturm. Die Verlagsanzeige des Umschlags sagt uns außerdem, der Dichter habe sich seine echt deutsche Art, seinen gesunden Idealismus vor allem, in harter Lebensschule erworben; hoffen wir also, daß Deutschland aus der harten Schule der Gegenwart, die bei manchen Leuten schon alles Vertrauen auf bessere Tage wegzuprügeln droht, sich auch zu dem sonnigen Humor des Herrn Apotheker Wiking zurückretten wird und daß zwischen Uhlenhorster Fährhaus und Alsterpavillon und auch auf dem größeren Teich zwischen Kiel und den dänischen Inseln statt Putsch und Blockade wieder Sport und Flirt herrschen werden, wie sie Fritz von Briesen beschreibt. Es wird dem Erfolg des Buchs nichts schaden, wenn wir verraten, daß der Idealismus des Dichters ihn auch zum doppelten Ehestifter werden läßt und wie Herr Wiking seine Hamburger Witwe, so der treue Jachtfreund und Schriftsteller Lindgrün eine dianenhaft schöne junge Dänin, Lille Andersen, glücklich heimführen darf. Die Hauptsache an der Erzählung sind freilich nicht diese Menschen, von denen man manchmal glauben möchte, daß sie in der „Gartenlaube", „Über Land und Meer", „Daheim" seien, statt im nüchtern tüchtigen Hamburg; die Hauptsache ist das Wasser und die Navigation. Es ist nicht das große Meer aus dem „Captain's Courageous" oder aus Kellermanns Roman-Hymnus; es ist die Ostsee mit einem sichern Hafen in Reichweite. Aber auch dies Stück Wasser ist seinen Dichter wert; Briesen kennt es offenbar gut und hat seinen Ton aufs beste getroffen.

M. B.

Anna Croissant-Rust, Unkebunk. Ein Roman aus den achtziger Jahren. *Müuchen, Georg Müller.* 398 Seiten.

Man erinnert sich noch dunkel eines üblen Sensationsbuches, das vor fünfzehn Jahren Skandalgeschichten „Aus einer kleinen Garnison" auftischte. Denselben Namen könnte auch der wundervolle Roman „Unkebunk" tragen, mit dem Anna Croissant-Rust die Reihe ihrer Pfälzer Er-

zählungen fortsetzt und zu einem Weltbild erweitert. Freilich ist es keine große Welt: die bescheidene bayrische Rheinfestung, unmittelbar an der Grenze Badens, mit ihrem Gouverneursehepaar, ihren Leutnants und einer Schar älterer und jugendlicher Frauengestalten, vor allem den töchterreichen Familien des Bezirksamtmanns Horler und des verabschiedeten Hauptmanns Baron von Armhart. Dessen Gattin, die Bauerntochter Binchen Möller, mit ihrer Schwärmerei für das Höhere, Phantastische schreibt an einer Dichtung, in der sie das verschwundene Ahnenschloß der Armharts, Unkebunk, verherrlichen und seinen erträumten neuen Glanz aufleuchten lassen will. Das Wort „Unkebunk" wird zum Ausdruck für alles, was in den Menschen dieser engen, um Liebelei und Klatsch kreisenden Welt an unerfülltem Sehnen, an Höhendrang lebt. „Alles, was Sehnsucht ist, was schön und leicht scheint, was Zukunft ist, was uns emporträgt, unser Bestes ist . . . Unkebunk", so heißt es einmal. Daneben bedeutet aber das Wort törichte Phantastik, ungesundes, verlogenes, streberisches Wesen, seelische Maskerade. Dem Doppelsinn gemäß mischt sich in der gestaltenreichen Handlung Ernsthaftes und Lächerliches, vom Tragischen bis zum Derbkomischen; aber die Grundfarbe gibt ein Humor echter Art, ein tiefes Verstehen der seltsamen Menschenkinder, die auf der bescheidenen Bühne durcheinanderschwirren. Die im „Kranz" vereinigten älteren Damen der Garnison können sich den großen Weibern der „Heiterethei" Otto Ludwigs würdig zur Seite stellen, und die andern großen Ensembles — die Verlobung bei Armharts, der Ausflug nach dem Trifels, die Abendgesellschaft beim Gouverneur — sind jedes für sich ein Meisterstück anschaulicher Schilderung, nicht der Außendinge sondern der seelischen Beziehungen, die solche Hauptaktionen knüpfen und lösen. Ganz besonderes Lob verdienen die Backfischszenen mit der originellen Nelly Horler, die mit dem üblichen, abgebrauchten Typus des heranwachsenden jungen Mädchens zum Glück kaum eine Ähnlichkeit aufweist. Neben ihr stehen fast ebenbürtig die drei Armhartschen Töchter, die amerikanische Gouverneursgattin, die beiden Freundinnen das Bärbele und Theodore Becker, und alle überragt die in ihrer Art große Phantastin Binchen Baronin von Armhart. Die Männer bedeuten hier das weit schwächere Geschlecht. Sie sind mehr verkörperte Eigenschaften als vollrunde Gestalten, besonders der offenbar als Hauptperson gedachte ernste Leutnant Hertwig (ebenso auch seine etwas unsicher beleuchtete Geliebte Johanna Welter). Auch die allzuhäufigen meteorologischen Einleitungen der Abschnitte des Romans und einige Wiederholungen in den schildernden Partien lassen die letzte Feile vermissen; aber diese kleinen Mängel fallen nur durch die Vortrefflichkeit des ganzen Werkes ins Auge. Der Roman „Unkebunk" darf den besten, die in neuerer Zeit geschaffen worden sind, zur Seite gestellt werden. G. W.

Das junge Deutschland. Phantasien über die Aufführungen des Jahres 1917/18. Neun Originallithographien. 1918. Erster Privatdruck für die Mitglieder der Gesellschaft.

Die Gesellschaft „Das junge Deutschland", deren geistiger Vater Max Reinhardt ist und der er sein Deutsches Theater zur Verfügung stellt, hat sich die Aufgabe gestellt, jüngste Dichtung zu pflegen, junge Ringende auch materiell zu fördern; ganz namhafte Summen konnten bisher bereits verteilt werden. Die Gründung fiel in eine Zeit, als die Zensur öffentlichen Aufführungen so mancher Werke noch die unüberwindbaren Hindernisse entgegensetzte, die man nur durch Vereins-Aufführungen umgehen konnte. Wenn die Gesellschaft jetzt auf ihr erstes Arbeitsjahr zurückblickt, so muß man doch sagen, daß die künstlerische Ernte so überwältigend hoch nicht gerade gewesen ist. Damit ist aber wohl zu rechnen gewesen; auch andere Unternehmungen und Versuche derart mühen sich, einen Shakespeare zu finden. Immerhin: die Gesellschaft hat zu Anfang mit Reinhard Sorges „Bettler" ein zwar nicht ausgereiftes, aber programmatisch in mehr als einer Hinsicht geschickt gewähltes Werk herausgestellt; hat Goerings „Seeschlacht" eine sehr hochstehende Aufführung gewidmet und mit W. Hasenclevers „Sohn" ein Schulbeispiel des Expressionismus, freilich ein schwaches Drama, geboten; anderes wie F. Werfels „Besuch aus dem Elysium" und F. Kofkas „Kain" mochte mitgehen. Der Gedanke war ganz glücklich, nun einen Gesellschafts-Druck als Erinnerungsgabe an das erste Jahr zu bieten. Denn das eigentliche Blatt der Gesellschaft, die Zeitschrift „Das junge Deutschland", ist einerseits gleichzeitig auch Organ des Deutschen Theaters und eine Fortsetzung der früheren „Blätter des Deutschen Theaters", andererseits ist es auch Nicht-Mitgliedern zugänglich. In der bei Otto von Holten gedruckten ersten Veröffentlichung der Gesellschaft für ihre Mitglieder verteilen sich die neun Original-Lithographien großen Formats so, daß Ernst Stern, der bildkünstlerische Helfer Reinhardts, drei Blatt zum „Bettler", je eins für den „Besuch aus dem Elysium" und für „Kain", Erich Büttner zwei Blatt für die „Seeschlacht" und Rochus Gliese ebenfalls zwei Blatt für den „Sohn" gezeichnet hat, die in den Werkstätten von Hermann Birkholz lithographiert sind. Groß und strichig hingeworfen, sind sie in der Tat Phantasien, die keine naturalistische Wiedergabe einzelner Szenen enthalten, sondern unter Hervorhebung des Wesentlichen eine Impression, ein Gesicht festhalten, mag es nun vor oder mit der Aufführung konzipiert sein. Diese



Gabe kann sich sehen lassen, und die Mitglieder werden sich ihrer vielleicht um so mehr freuen, als möglicherweise die geschlossenen Aufführungen heute ihren Reiz einer Gesellschafts-Veranstaltung dadurch verlieren, daß, wenn nicht ein materieller, so eigentlich kein Grund mehr vorhanden ist, warum die Aufführungen nicht öffentlich stattfinden sollten. *Hans Knudsen.*

Alfred Döblin, Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine. Roman. *Berlin, S. Fischer.* 414 S. Geh. 7,50 M., in Leinen geb. 10 M.

Unsere Großstädte überkommt es von Zeit zu Zeit, daß sie sich vor der staunenden Provinz der Gase in ihrem Innern hörbar zu entledigen wünschen; sie erzeugen einen Schriftsteller, der diesem Unterleiblichen zur entsprechenden Kunstform verhilft, es „mit überzeugender Gegenständlichkeit gestaltet", es in „unbekümmerter Sachlichkeit" beim Namen nennt, es in einer Diktion bespricht, „in der alles Farbe, Gestalt, Bewegung, Nerv, Leben ist". All dieses Lob, das einem früheren Buch Döblins von der Kritik gespendet wurde, gilt auch von dem Berliner Roman, in dem die Dampfturbine übrigens eine sehr kleine Rolle spielt; man möchte den Titel etwas deutlicher wünschen. Im übrigen fehlt es an der Deutlichkeit nicht; das „Dokumentarische" solcher Bücher hat sich seit den harmlosen Zeiten des Zolaschen Paris eben noch sehr gesteigert. Die Schichten der Gesellschaft von der Prostituierten abwärts — Gabriele Quessel ist der einzige Mensch aus guter Familie und deshalb auch schließlich der rettende Engel des Buchs — sind in der schreiend ordinären Aufdringlichkeit ihres Wesens zur Darstellung gebracht, vor allen Dingen Wadzeks Tochter Herta, die freilich gegen den Schluß hin nicht hält, was sie am Anfang versprach. Den Höhepunkt der Schilderungskraft erreicht der Verfasser in dem Geburtstagsfest für Frau Kochanski, S. 346 ff. Hier kann ich nur wie der Ausrufer auf der Messe sagen: „Hereinspaziert, meine Herren! Sie müssen die dickste Dame der Welt selbst gesehen haben." — Döblin hat eine eigentümliche Art des Expressionismus angewandt, um diese Welt zu schildern; die Gemeinheit der handelnden Personen übersetzt sich jeweils in physische Deformitäten, in Speichel, mit dem sie sich besabbern, in Bärte, die durch ihre Gesichter wackeln, Brüche, die ihnen herunterfallen, in „flüssigen Schwall aus dem Munde", wild vibrierende Backen, nach abwärts verrückte Nasenspitzen, schleudernde eruptive Kraft des rechtsseitigen Beins und mehr desgleichen. M. B.

Fritz Droop, Mutter. Eine Sammlung von Gedichten zum Preise der Mutterliebe. *München, Franz Hanfstaengl*, 1918. VIII, 226 Seiten. Gebunden 5 Mark.

Gemütvollen Freuden der Lyrik wird diese Sammlung so manche erfreuliche Gabe bringen. Der Herausgeber hat mit ungewöhnlicher Belesenheit hauptsächlich bei neueren und neuesten Dichtern eine überraschend große Zahl von Gedichten, entsprossen aus der Liebe zur Mutter und gesungen zum Preise der Mutterliebe, gefunden. Daß die Werte recht ungleich sind, zumal in der dritten Abteilung „Die deutsche Mutter im Kriege", braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. Die Ausstattung erfreut das Auge durch gefällige Anmut. P—e.

Kasimir Edschmid, Die Fürstin. Mit sechs Radierungen von Max Beckmann. 500 numerierte Exemplare. *Weimar, Gustav Kiepenheuer*, 1918. 82 Seiten. Preis in Rohseide 80 M.

Das Buch ist bei Drugulin mit einer großen, monumentalen Antiqua auf holländischem Bütten ganz ausgezeichnet gedruckt, ist von Enders in Rohseide gebunden und macht einen buchtechnisch vorzüglichen Eindruck. Die Radierungen von Beckmann sind in ihrem Wert ungleich. Im allgemeinen kann man sagen: es sind die interessanten illustrativen Versuche eines Impressionisten, der sich durch die expressionistischen Tendenzen der Zeit stark hat beeinflussen lassen. Am besten ist das erste Blatt: konzentriert und von aparter seelischer Atmosphäre. Im allgemeinen ist das Räumliche auf diesen Blättern nicht bewältigt. Aber diese Radierungen sind von seelisch erregter Struktur, und das ist es, was sie mit der Edschmidschen Prosadichtung gemeinsam haben. — Diese „Fürstin" ist ein Liebeshymnus, voll Ekstase, voll brodelnder Leidenschaft, voll aufgewühlter Worte. Die Ekstase setzt gleich so stark ein, daß sie keiner Steigerung mehr fähig ist, das ist dem kleinen Werk nicht günstig. Eine Ekstase, die achtzig Seiten lang hinschwingt, wirkt fast monoton, eine Handlung ist nicht da, die Bildlichkeit wird durch die vielen hymnischen Worte nicht gesteigert. Aber unter diesen hymnischen Worten des Eros finden sich ausgezeichnete, dichterisch-visionäre Passagen, von echter Glut und von gleichsam rauschender Schönheit. *Hans Bethge.*

A. v. Gleichen-Rußwurm, Der Ritterspiegel. Geschichte der vornehmen Welt im romanischen Mittelalter. *Stuttgart, Julius Hoffmann*, 1918. 436 S. Preis 11 M., geb. 15 M.

Mit dem „Ritterspiegel" hat Gleichen-Rußwurm einen beträchtlichen Schritt vorwärts getan in der Bewältigung seines groß angelegten kultur-

geschichtlichen Werks über die vornehme europäische Gesellschaft. Von den sechs Bänden, auf die es berechnet ist, liegen jetzt vier vor: „Elegantiae" (klassisches Altertum), „Ritterspiegel" (romanisches Mittelalter), „Das galante Europa" (1600—1789) und „Geselligkeit" (1789—1900). Die beiden zwischen dem „Ritterspiegel" und dem „Galanten Europa" liegenden Bände, die dem gotischen Mittelalter und der Renaissance gewidmet sein werden, harren noch der Auferstehung.

Im „Ritterspiegel", der sich also unmittelbar an die „Elegantiae" anschließt, werden zunächst jene Zeiten des zerfallenden Römerreichs behandelt, in denen sich die neue christliche Kultur mit der heidnisch-klassischen gepaart hat, dann die als ein wunderbares Märchen dargestellte Epoche der Völkerwanderung, während der die bisher barbarischen Germanen in jungem Bildungshunger das Erbe von Griechen und Römern übernahmen. Byzanz, wo die europäische Diplomatie ihren Ursprung gehabt hat, tritt in Erscheinung. Das Auftreten der Franken in Gallien führt zu neuen Kulturmöglichkeiten; die Kelten entwickeln, namentlich in Irland, eine eigentümliche Gesittung, aus der sich die Anmaßung der Bardenzunft heraushebt. Der Hof Karls des Großen wird geschildert. Und dann gelangt der Verfasser zum Haupt-, Höhe- und Glanzpunkt seines Buchs: zum Gemälde der vornehmen Welt des Rittertums vom 9. bis zum 12. Jahrhundert, der exklusivsten Gesellschaft, die es je gegeben hat, mit ihren unverrückbaren, im Minne- und Frauendienst gipfelnden Idealen. Gleichen-Rußwurm rühmt diesem Mittelalter nach, daß es den Begriff des Dienens geheiligt und geadelt habe. Der berühmte Roman de la Rose bedeutet den Abschied von der romantischen Ritterwelt und zugleich den Übergang zum frühgotischen Zeitalter. Jene Epoche aber hat eine internationale Gemeinschaft der vornehmen europäischen Gesellschaft geschaffen, die sich bis zu einem gewissen Grad auf die neueste Zeit fortgesetzt hat. Das Bürgertum hat dem kaum etwas Verwandtes an die Seite zu setzen, und erst die Bestrebungen der europäischen Arbeiterschaft haben wieder ein ähnlich starkes Band um eine einzelne Kaste geschlungen.

Die Darstellungsart ist dieselbe geblieben wie in den früheren Bänden, und man freut sich auch diesmal wieder des eleganten Stils und des leichten Tons, der sich von wissenschaftlicher Schwere restlos befreit hat. Die Flüssigkeit des Ganzen verdient um so größeres Lob, als es nur durch mosaikartige Zusammensetzung kleiner und kleinster Teile entstehen konnte. Chroniken und Historien, Dichtungen und Romane, Sagen- und Anekdotenbücher waren die Quellen und daneben Bilder und Miniaturen, Schmuck und Gebrauchsgegenstände; gewiß hat der Verfasser auch auf Kunstgewerbemuseen seine Studien ausgedehnt. Zu sehr war er von den Zufälligkeiten nichts weniger als lückenloser Überlieferungen abhängig, als daß er gleich helles Licht auf alle Teile seines Werks werfen konnte. Aber er hat aus dem Stoffe gemacht, was immer daraus zu machen war. Und noch ein besonderes Lob: er hat jene fernen Zeiten dadurch zu beleben und uns näher zu bringen verstanden, daß er sie in mannigfache Beziehungen zur Gegenwart gesetzt und häufig ihre Einrichtungen mit unsern modernen verglichen hat. *R. Krauß.*

Gogol, Die schönsten Kosakengeschichten. In neuer Verdeutschung von Korfiz Holm. Geb. 5 M. — *Sealsfield*, Die schönsten Abenteurergeschichten. Geb. 4 M. — *Strindberg*, Die schönsten historischen Erzählungen. Geb. 5 M. — Sämtlich ausgewählt und eingeleitet von Walter von Molo. ***München, Albert Langen.***

Den Auswahlbänden, durch die der Langensche Verlag die Leser mit einer Reihe hervorragender Erzähler vertraut zu machen sucht, wächst schnell ein Glied nach dem andern zu, ein Zeugnis dafür, daß dieses Verfahren die Gunst weiter Kreise errungen hat. In der Tat sind die Einführungen Walter von Molos und seine sichere Hand in dem Ergreifen charakterischer Stücke allenthalben geeignet, den vorgesetzten Zweck zu erreichen. Das bewährt der Gogol-, der Sealsfield- und der Strindberg-Band von neuem. Wer den „Taras Bulba" früher schon in einer älteren Übertragung bewundert hat, wird nun seine Größe in der guten neuen Verdeutschung Korfiz Holms noch stärker empfinden. Sealsfields einst berühmte „Prärie am Jacinto" verdient gewiß auch heute noch genossen zu werden. Und vollends die „Historischen Miniaturen" Strindbergs sollen als eine treffliche Nahrung für den Geist des Volkes um so mehr auf solche Weise verbreitet werden, da der große Schwede der Vielen immer noch nur als der Ehefeind und Mystiker gilt. Druck, Papier, gefälliger Einband und mäßiger Preis lassen die Empfehlung dieser hübschen Bücher um so berechtigter erscheinen. G. W.

Maxim Gorki, Unter fremden Menschen. Einzig autorisierte Übersetzung von August Scholz. ***Berlin, Ullstein & Co.***, 1918. 436 Seiten. Geheftet 5,50 M., gebunden 8 M.

Der wundersamen, von reinster Poesie erfüllten, mit meisterhaftem Schildern entworfenen Jugendgeschichte „Meine Kindheit" folgt als zweiter, noch gehaltvollerer Teil des Lebensbildes Gorkis die Beschreibung seiner ersten Wanderjahre: als Geschirrwäscher auf den Wolgadampfern, als Heiligenmaler, bis ihm die Hoffnung winkt, auf einer höheren Schule in Kasan sein Bildungssehnen zu befriedigen. Natur- und Menschenbilder ziehen in klarer Farbigkeit an unserm Auge vorüber,



die russische Seele enthüllt sich in den Gestalten aus dem Volke, hohe Kunst gibt in schlichter Form den Erlebnissen die Weihe. Ein Buch von seltenstem Wert, das zu immer neuem Genießen lädt.

A—s.

Robert Hohlbaum, Das Vorspiel. Ein Roman aus Österreich. *Leipzig, L. Staackmann Verlag, 1918.*

„Ein Roman aus Österreich" — das ist mehr als eine Angabe der stofflichen Begrenzung, ist bereits die Bezeichnung für einen besonderen literarischen Typ. Diese Mischung aus Sentimentalität und Literatentum, Erotik und Pedanterie kennen wir aus mehr als einem Dutzend von Romanen des letzten Jahrzehnts, und Hohlbaum fügt mit seinem neuen Werk dem Bilde keine wesentlichen neuen Striche hinzu. Das Buch liest sich leicht und angenehm, aber man geht doch unbeschwert und ohne Erinnerung an die Menschen von dannen, unter denen dem alten Raunzer Grillparzer sehr hübsch ein Plätzchen eingeräumt ist. F. M.

Kalender für 1919: 1. *Hessen-Kunst 1919.* Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet. Begründet und herausgegeben von Christian Rauch. 13. Jahrgang. Verlag von *N. G. Elwert* in *Marburg.* 4°. 52 Seiten. Geh. 2,65 M. — 2. *Eichendorff-Kalender für das Jahr 1919.* Ein romantisches Jahrbuch. Begründet und herausgegeben von Wilhelm Kosch. Zehnter Jahrgang. *München, Verlag Parcus & Co.* 196 Seiten mit Beilagen. — 3. *Goethe-Kalender auf das Jahr 1919,* herausgegeben von Dr. Karl Heinemann. *Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung m. b. H.* VIII, 136 Seiten. Geb. 3 M., Luxus-Ausgabe 9 M. — 4. *Insel-Almanach* auf das Jahr 1919. Im *Insel-Verlag* zu *Leipzig.* 192 S. 80 Pf. — 5. *Hans Christian Andersen,* Zwölf mit der Post. Ein Neujahrsmärchen. Mit 12 farbigen Bildern von Berthold Löffler und einem Kalendarium für das Jahr 1919. *Wien, Anton Schroll & Co.* 12°. Geb. 5,50 M. — 6. *Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch 1918/1919.* Herausgegeben von Ernst Sauermann. *Hamburg, Druckerei-Gesellschaft Hartung & Co. m. b. H.*

Altbewährte und neue Jahrbücher haben sich, den Nöten der Kriegszeit trotzend, pünktlich wieder bei uns eingestellt. Rauchs „Hessen-Kunst" läßt auch in der Güte von Papier und Druck nicht die verderblichen Zeichen der Not spüren. Der prächtige, diesmal von zwei in Dresden wirkenden Malern, dem berühmten Bantzer und dem feinen Landschafter W. Ritter, gelieferte Bilderschmuck des Kalendariums ist so gut wie je wiedergegeben, die Aufsätze über hessische Art und Kunst sind so reich wie früher illustriert. Sie handeln über den Maler Gerhardt von Reutern, der die Künstlerkolonie Willinghausen begründete (von Otto Berlit), Alt-Hersfeld (von Wilhelm Schoof), über Zimmermannskunst in Hessen (von v. Baumbach), Drei mittelrheinische Madonnen (von Th. Klingelschmitt), Hans von Bodenstein (von Otto Großmann), alles Beiträge, die den üblichen Kalenderdilettantismus erfreulich überragen, wertvollen Zuwachs zur kunstgeschichtlichen Landeskunde Hessens bedeuten.

Koschs romantischer Eichendorff-Kalender feiert unter dem verheißungsvollen Zeichen des neu begründeten Eichendorff-Bundes sein erstes Jubiläum. Auch hier blieb das Äußere gefällig, der Bilderschmuck reich und geschmackvoll, der Inhalt vielseitig und mit Glück die Kunde von der alten mit der Liebe zu der neuen Romantik einend. Der große, gründliche Aufsatz „Das Erkenntnisziel der Dichtkunst" von Richard Volpers führt in das Denken des genialen Fragmentisten Friedrich Schlegel hinein, dagegen wollen die kleinen Gaben zur Eichendorff- und Kleist-Forschung nicht viel besagen, mehr schon die Aufdeckung des Pseudonyms „Hans auf der Wallfahrt" durch Eduard Arens. Wie immer, liefert der Herausgeber Kosch in seiner Romantischen Jahresrundschau ein treffliches, mit entsagungsvoller Hingabe geschaffenes Orientierungsmittel auf einem weiten Gebiete der Literatur und der Kunst. Durch Bild und Wort wird die Romantik unserer Tage in mannigfachen Proben dargestellt. So ist dem forschenden und dem genießenden Leser wieder vollauf genug getan.

Etwas leicht hat es sich diesmal Heinemann mit dem Goethe-Kalender gemacht, den er als Nachfolger Bierbaums und Schüddekopfs betreut. Er stellt die Äußerungen Goethes über seine nächsten Angehörigen zusammen, die jüngere Generation vorläufig beiseite lassend. Allzuviel Allbekanntes und Unbedeutendes kommt da vor unser Auge und höchstens die vielen Liebesworte, die der Gattin gelten, können als wertvollerer Bestandteil der langen Reihe gelten. Hübsche, aber auch nichts Neues bietende Bilder sind eingefügt. Die Zeichnung, durch die Goethe das Antlitz der Schwester wiedergab, ist nach Heinemanns Angabe „nicht erhalten"; sie befindet sich aber im Besitz des Geheimrats Richard Schöne in Berlin und ist nach dem Original wiedergegeben in der zweiten Ausgabe des „Jungen Goethe", Band 6, Tafel 5.

Dem Insel-Almanach, der so viele Nachahmer erzeugt hat, aber von keinem erreicht worden ist, bleiben zwei Vorzüge auch diesmal gewahrt: die Fülle der Verlagswerke, aus denen mit kluger Hand Proben zu einer anmutigen Kette gereiht sind, und die sichere ästhetische Einstellung auf das dauernd Wertvolle, jede Dienstbarkeit — sei es in der Fron des Publikumsgeschmacks oder unter dem Joch der Tagesmode — stolz verschmähend. Im Zeichen Goethes, der jedem Insel-Almanach das Leitwort gibt, eint sich künstlerische Prinzipientreue und Weitherzigkeit, die

allem hoffnungsvollen jungen Leben Zutritt gewährt. So begrüßen wir auch diesmal eine beträchtliche Zahl neuer Namen in dem reichgewundenen Kranz der Insel-Dichter, daneben die stolze Schar der älteren Autoren des Verlags mit edlen, glücklich gewählten und sehr fein geordneten Proben ihrer Kunst.

Das hübsche Neujahrsmärchen Andersens „Zwölf mit der Post" vereint mit dem Kalendarium die höchst reizvollen, von dem Märchen-Illustrator und Kostümzeichner Löffler herrührenden Bilder zu einem Dreiklang von zartem Silberton. Solche Erneuerung der alten Almanachform wirkt sehr liebenswürdig; mögen ihr recht viele Jahre der Fortsetzung beschieden sein.

Das Schleswig-Holsteinische Jahrbuch bewährt sich unter der sicheren Leitung des Flensburger Kunstgewerbe-Museumsdirektors Sauermann wieder als eine wohlgelungene Übersicht des Kunstlebens der Provinz. Daneben bieten zwölf Aufsätze und eine Anzahl Gedichte reiche mannigfaltige Anregung, unterstützt durch viele treffliche Bilder im Text und in einem gesonderten Bilder-Anhang auf getöntem Papier. Das Kalendarium bringt typische Landschaften aus Marsch und Geest in farbiger Umrahmung, die gleich dem übrigen, sehr wertvollen Schmuck dem Maler Joh. Holtz verdankt werden. Besonderes Lob verdient endlich auch die typographische Leistung der Verlagsfirma.

G. W.

Herbert Moos, Der Bürger. Zwei Erzählungen. *Frauenfeld* und *Leipzig* 1918, *Huber & Co.* Mit Zeichnungen von E. Breßler und G. François. 210 Seiten. Geh. 4,20 M., geb. 5,80 M.

Dieser schweizer Neuankömmling ist ohne Zweifel begabt, sehr begabt. Erfreulich freilich finde ich die Auswirkung seiner Begabung in diesem ersten Buche nicht. Gewiß hat er nicht jene Kälte und Lieblosigkeit, jene innere Überheblichkeit und jene — man muß es schon sagen — Gefühlsroheit wie sein dichterischer Ahnherr Carl Sternheim; aber bei allem Willen zum Verständnis des durchs Wort geschundenen Bürgers, bei der unverkennbaren Absicht, das Tragikomische stärker herauszuarbeiten und außer Gelächter Mitempfinden in uns zu wecken — die Kraft der Liebe, die jede dichterische Gestaltung verlangt, reicht nicht aus. Die Sucht wirksam, überpointiert, apart, verblüffend zu erzählen, steht häufig am Anfang. Und wie bei manchen, oft nicht einmal minderwertigen Poeten der Reim vielfach den Gedanken bestimmt, die Wortform das Auszudrückende hervorruft (statt umgekehrt!) — so hat auch bei Herbert Moos die beabsichtigte Erzählweise häufig das Erzählte, der humoristische Vortrag die Erfindung beeinflußt.

Von den beiden Erzählungen ist die erste „Der Bürger" die reifere und reinere. Virtuos wird die Ereignislosigkeit eines Bürgerlebens zum Ereignis gemacht. Aus einem Nichts wird ein Etwas, das durch seine Typik des tragischen Grundzuges nicht entbehrt. Hätte man nicht immerfort das fatale Gefühl, daß der Dichter daneben, statt darin steht, daß er sich nicht nur über sein Sezierobjekt, sondern auch über den Leser, ja über sich selbst lustig macht — diese Erzählung wäre ein kleines Meisterwerk. Die zweite Analyse in Geschichtenform „Der Narr" ist im Grunde nur ein Vexierspiel, ein Bluff. Sie zieht ihre Spannung und ihren Inhalt aus der Fixfingerigkeit des Autors, die Pointe immer wieder fast zu zeigen, um sie bis ganz gegen den Schluß im letzten Augenblick stets verschwinden zu lassen. Wer etwa so naiv sein sollte, nach dem Anlesen nach hinten zu blättern und festzustellen, daß der närrische Erotomane — der befremdlicherweise Wedekind heißt — unter der Zwangsvorstellung leidet, in Schlachthäusern Blut riechen, in Blut pantschen zu müssen und von der fixen Idee verfolgt wird, man müsse ihm seine Leidenschaft anriechen — der wird, wenn er dann noch weiterliest, von der Erzählung kaum irgendwelchen Genuß, geschweige denn inneren Gewinn haben.

Aber wie gesagt, Begabung ist da, sehr viel Begabung sogar. Möchte der junge Autor statt — vom Beispiel einiger Tagesberühmtheiten verführt — wie diesmal Virtuosenstückchen zum Besten zu geben, die mehr für seine verblüffende Technik als für seine Eigenempfindung zeugen, das nächste Mal uns Kunst, gefühlstarke Kunst bringen. Selbst wenn seine Technik, sein Können unter dem drängenden Innenerlebnis anfangs leiden sollten, wollen wir uns solcher Gaben mehr freuen als dieser erzählerischen Bravourarien.

Hans Franck.

Alfred Neuman, Die Lieder vom Lächeln und von der Not. *München, Georg Müller.* 111 Seiten.

Der Subjektivismus treibt in der modernen Dichtung in der Formung außerordentlicher Vorstellungen immer weiter sein wildes, gefährliches Spiel. Wenn die deutsche Sprache in dieser willkürlichen und abstrakten Gestaltung und Anwendung weiter so mißbraucht wird, dann wird kein Dichter mehr den andern verstehen und zwischen dem deutschen Volk und dem Volk der Dichter wird eine immer breitere Kluft sich ausdehnen. Daß die meisten dieser modernen Dichter begabt, zum Teil sehr begabt sind, daran ist nicht zu zweifeln. Nicht ihre Originalität sondern ihr Subjektivismus muß bekämpft werden. Ich erblicke in ihm das Hauptübel der modernen Kunst. Wohl verstanden: nicht in dem Individualismus, sondern in seinen Auswüchsen, in der übertriebenen Hervorkehrung kleinster und allerkleinster Diffe-

renzierungen äußerer und innerer Stimmungen und Erlebnisse und in der willkürlichen bzw. pretentiösen und manierierten Behandlung und Umwandlung der Sprache, der Begriffe. In diesem Subjektivismus beruht auch die Stärke und mehr noch die Schwäche des allerdings begabten und eigenartigen Dichters Alfred Neuman. So lautet das Gedicht „Das Schema":

Als sie Lachen luftgeworfen hatten,
schlugen die gehobenen Armesschatten
schwarzgestrichen an geahnte Latten
einer unbemerkten Bank.

Ihren Worten können Wünsche wallen,
die wohl körperlich zusammenprallen,
wenn sie fordernd ineinander fallen,
bis zum eingesenkten Dank.

Morgen aber werden beide grollen,
weil sie Pulte drücken, Lasten rollen
und das schmale Sein veratmen sollen
in den dünnen Stundenzank.

Ich ahne hinter diesen Abstraktionen auf Wortstelzen den kleinen nichtigen Sinn, aber ich will ihn nicht verraten, gewiß bin ich meiner Sache nicht. Zumeist sind es freilich nur Stellen in den Gedichten, die dermaßen dunkel und bombastisch wirken.

Es ist aber andererseits nicht zu verkennen, daß diese Durchknetung und Röntgendurchleuchtung der Sprache auch überraschende seelische Perspektiven öffnet und die Dinge nicht nur in ihrem äußeren farbigen Glanz, sondern auch in ihrem inneren Zusammenleben, in ihrem Wesen und Wandel erkennbar werden läßt. Dieser verinnerlichende individuelle Stil an sich, sofern er ausgeglichen wird und sich von subjektivischen Überspannungen frei hält, bedeutet doch gegenüber manchen bisherigen Darstellungsmethoden einen Fortschritt, der erkennbar wird, wenn man alte und neue Gedichte ihrem Wesen nach miteinander vergleicht. So finden sich unter Neumans Gedichten viele, die in dem reizvollen Spiel der Lichter und Reflexe, in der eigentümlichen Herausarbeitung des eigentlichen Scheins und Seins der Dinge suggestiv und bedeutsam wirken. Ich rechne hierzu die harten, unbarmherzigen sozialen Studien aus dem Kneipenleben in dem Zyklus „Vom Wachen" („Schattenriß", „Sonntagsnachmittag", „Ein Kartenverkäufer", „Die Promenade", „Der Baum"). Das sind zum Teil schwer melancholische Stimmungen trotz ihres satirischen Anklangs, trotz der kühlen Haltung. Wie über dem Buche überhaupt eine tiefe Melancholie liegt und die eigentliche Eigennote dieses Dichters in den schweren, Sein und Seele zerfasernden metaphysischen Bekenntnissen zu finden ist: der alte Zwiespalt zwischen Seele, Gott und Natur, hier in oft kühnen Paradoxen und in Hohlspiegelungen erfaßt, ins Dämonische gesteigert oder mit tiefer inbrünstiger Sehnsucht aus dumpfen Verzweiflungen sich erhebend. Vergleiche die schönen Gedichte „Bekenntnis", „Erkenntnis", „Zweifel", die freilich in Einzelheiten auch nicht von jenen Auswüchsen eines überindividuellen Stils frei sind.

Dr. Hans Benzmann.

Dr. Joseph Popp, Bruno Paul. Mit 319 Abbildungen von Häusern und Wohnungen. Verlag von *F. Bruckmann A.-G.* zu *München*. 252 Seiten in Folio. Preis 30 M. gebunden.

Der Text dieser monumentalen Publikation ist vorwiegend beschreibender Art, er dringt nicht in die Tiefen der Probleme, das Wichtigste an dem Werke ist das reiche illustrative Material. Bruno Paul ist heute einer der gesuchtesten Architekten, besonders für die Gestaltung von Innenräumen. Er ist, im Gegensatz zu van de Velde, kein Sucher auf dem Wege nach neuen Formen, aber er weiß alte Formen auf außerordentlich geschmackvolle Art zu modeln und unseren heutigen Bedürfnissen und Empfindungen anzupassen. Für glückliche Raumbildungen, für feine farbige Zusammenklänge hat er ein hochentwickeltes Organ. Sein hoher Geschmack bewahrt ihn vor Banalisierung, er versteht die Kunst des Weglassens, nirgends stößt man auf überflüssige Ornamente oder Überladungen. Er verfügt überhaupt kaum über Ornamente, seine Kunst besteht vor allem in der Gefälligkeit wohltuender, das Behagen fördernder Linien. Seine Möbel sind in besonderem Maße wohnlich, seine Häuser sind frei von architektonischer Aufdringlichkeit, doch haben sie nicht den selbstsicheren, ausbalancierten, tektonischen Rhythmus wie die Bauten von Peter Behrens. Im übrigen ist er als Innenarchitekt stärker und persönlicher denn als Baumeister. Er besitzt das Vermögen, Flächen und Linien glücklich zu entwickeln, aber diese Flächen und Linien selbst sind uns aus dem Formenschatze unseres Kunstgewerbes gemeinhin vertraut. Für alles Wohnliche hat er ein starkes Gefühl, man fühlt sich geborgen in seinen heiteren, festlichen Räumen, in denen man, so scheint es, nur glückliche Gedanken fassen kann. Er ist nicht kühn, sondern vorsichtig, von sehr sicheren Instinkten geleitet. Mißlungenes gibt es kaum von ihm, freilich auch nichts, was über das Geschmacklich-Kulturelle hinausgeht. Er ist ein Eklektizist von feiner Kultur, er ist nicht im tieferen Sinne schöpferisch, aber er hat unserem Kunstgewerbe Noten von außerordentlich liebenswürdiger Harmonie abzugewinnen gewußt. Schade, daß in dem Bruckmannschen Werk nicht mehr farbige Abbildungen gegeben sind, denn nicht der geringste Reiz seiner Innenräume beruht in den farbigen Kontrasten und Zusammenklängen.

Hans Bethge.

Max Pulver, Igernes Schuld. Ein Kammerspiel in vier Akten. — Merlin. (Dichtung in neunzehn Gesängen.) Beide im *Insel-Verlag zu Leipzig* 1918.

Vor Jahren erschien bei Ernst Rowohlt in Leipzig ein Büchlein: „Die Geschichte des Zauberers Merlin", ein schöner Neudruck der Übersetzung Dorothea Schlegels mit dem zarten Merlin-Vyvianne-Bild von Burne-Jones. Vielleicht hat mancher aus diesem heute verramschten Buch die alte, französisch niedergeschriebene Sage vom Zauberer Merlin kennen gelernt, den Shakespeares Narr im „König Lear" nennt, um dessen Gestalt Immermann seine allzu gedankenschwere Mythe dichtete, dessen Geburt Eduard Stuckens prachtvolle Graldramatik feiert und dem Max Pulver nun den Stoff für seine beiden jüngsten Dichtungen dankt.

Ich habe hier den Lyriker und den Dramatiker Pulver begrüßen dürfen. Sein Alexander-Drama ist ein historisches Drama großen Stils, wenn auch der eigentlich theatralische Zug darin fehlt. Sein Kammerspiel „Igernes Schuld" steht als Dichtung dagegen weit zurück, wenn ihm auch gewisse theatralische Momente auf die Bühne verholfen haben. In teilweise engster Anlehnung an die alte Quelle ist die Uter-Igerne-Episode der Sage dialogisiert, in der Merlin die Rolle des Kupplers spielt: er verzaubert den König Uter in die Gestalt des Herzogs Gorlois, Igernes Gatten, damit Uter sie ohne ihr Wissen besitzen kann. In der alten Sage schafft Merlin so durch Uter den König Arthur-Artus, das Kind dieser heimlichen Liebesnacht, und damit findet Merlins Tun Erklärung. Im Drama aber, das die Episode selbständig macht, fehlt Artus, und Merlins Tat wird nur schlecht durch einige für den mit dem Stoff nicht vertrauten Leser dunkle Verse erklärt. Es war zweifellos Pulvers Absicht, die alten Sagenwesen in moderne Seelenmenschen zu wandeln. Aber es ist ihm nicht gelungen, die peinliche Amphitryon-Variante, der mit Artus-Herakles der natürliche Schluß fehlt, unserem Gefühl näher zu bringen. In Jamben, die nur selten den Dichter der Sonette seines lyrischen Erstlings „Selbstbegegnung" ahnen lassen, wird die Geschichte bis zu jener Nacht geführt, in der Igerne dem König ihre „Schuld" bekennt: sie empfing einen Fremden als ihren Gatten. Da aber kommt die jähe Wendung: Uter gesteht seine Tat und Igerne — befremdlich für uns und schlecht motiviert — kniet vor dem Kruzifix nieder: „Tu mit mir, Heiland, nach deinem Wunsch, ich will es tragen." Während Uter das dunkel-deterministische Merlinwort wiederholt: „Verehre Schickung dankbar als Geschenk." Das ist keine Lösung, und mit der letzten Szene, die — bösestes Theater! — bei Donner und Blitz vor sich gehen muß, fällt das ganze Werk, so schön und gelungen einzelne Teile auch sein mögen.

Die Komposition ist Pulvers Stärke bislang nicht. Auch seine vom Insel-Verlag sehr schön zweifarbig gedruckte Merlin-Dichtung fordert in ihrem Aufbau zur Kritik heraus. Sie ist ein lyrisches Epos, eine Kette lyrischer Gesänge, teils vom Dichter selbst vorgetragen, teils den Gestalten der Merlinsage zu Monologen überantwortet. Die epische Verknüpfung fehlt, und ich glaube nicht, daß ein Leser, der die Merlinsage nicht kennt, zu einem vollen Genuß der Dichtung kommen wird. Das aber ist doch gewiß die Grundforderung, die wir an eine Dichtung stellen: daß sie in sich selbst geschlossen ist, aus eigener Kraft lebt und keine speziellen stofflichen Vorkenntnisse verlangt. Von diesem Einwand indessen abgesehen ist „Merlin" zweifellos das poetisch reifste Werk Pulvers. Die reimlosen Jamben des Vorspiels in der Hölle vertragen in ihrer bilderreichen Schwere den Vergleich mit manchem Höllengesang Dantes. Die tanzenden Rhythmen in den „Spielen des Knaben" unterbrechen wirkungsvoll den Gleichtakt der kurzen Jamben-Verse, die alle Künstelei vermeidend durch die strenge Wahl malender Worte und manchen überraschend glücklichen Reim im Banne halten.

> *„Schrei der Tuben von den Mauern,*
> *Schrei der Seele tief im Zelt.*
> *Sprunggeduckte Tiger lauern*
> *Wir im grünen Leichenfeld . . ."*

Solch ein Auftakt mag an Freiligrath und andere erinnern, wie sich denn überhaupt Pulver enger als die modernsten Lyriker an die poetische Vergangenheit anschließt; aber immer vermeidet er den bei solchem Reimspiel gefährlich nahen Weg ins Banale, und die schönsten Gesänge, das kurze Stück „Vor Tag" und „Unter der Weißdornhecke" zeigen mehr poetisches Können als manche Bände jüngster Ekstatiker.

Noch ist dem Dichter nicht ein ganz in sich gerundetes Werk gereift. Müßig zu fragen, ob er die Schwächen seiner Dramatik überwinden oder zur reinen Lyrik finden wird. Die Ankündigung eines Romans zeigt sein universelles Streben. Wir wollen warten und ihn inzwischen unserer Teilnahme an seinem Schaffen aufs neue versichern.

F. M.

Hanns Wolfgang Rath, Siebenschleier. Eine Frühlingsfahrt in das Land der Leidenschaften und stillen Träume. Verlag von *Julius Hoffmann, Stuttgart*. Geheftet 5 M., gebunden 8 M.

Selige Zweisamkeit eines Liebespaares an den Ufern eines italienischen Sees, gekrönt durch die Mutterschaft des jungen Weibes, inbrünstige Rückschau auf Beginn und Entwicklung und stille Freuden ihrer zarten Beziehungen, Schwelgen in Erinnerungen an das Jugendleben, die Jugendgeschichte des Mannes: das ist ungefähr der Inhalt des Romans,

der keine fortschreitende Handlung aufweist und ein Roman kaum zu nennen wäre, wenn es für derartige Darstellung von Herzenszuständen einen besonderen Gattungsbegriff gäbe. Die Gabe des Objektivierens eignet Rath nicht oder wenigstens macht er hier keinen Gebrauch davon. Das Buch steht unter der schrankenlosen Herrschaft seines Subjekts; er nimmt sich nicht die Mühe, seinen Abel und seine Hertha zu unterscheiden: das „Ich" des Mannes und das „Du" des Weibes reden und schreiben genau im selben Ton. Im Ton des Dichters! Rath hat sich längst durch eine Reihe Versbücher vorteilhaft bekannt gemacht, und auch über diesen Roman sind eine Anzahl schöner Gedichte ausgestreut. Aber auch die Prosa, die ganze Dichtung von der ersten bis zur letzten Seite ist rein lyrisch. Es *ist* eine Dichtung, die diesen Namen durchaus verdient. Wärme, Echtheit und Nachhaltigkeit des Gefühls, Ausdrucksfähigkeit und Glanz der Sprache machen sie dazu. Ein Überschwang durchzieht diesen Liebesroman, der, im Bund mit einem gegen die bestehenden Gesellschaftsverhältnisse und Beziehungen der Geschlechter gerichteten revolutionären Drang, den Dichter jugendlicher erscheinen läßt, als er in Wirklichkeit ist. Die äußerst sorgsam behandelte, überall poetisch gehobene, rhythmisch gebundene Prosa, die vielfach verkappte Verssprache ist, reiht Bilder an Bilder — eine Überfülle der Pracht, der man mitunter fast erliegt. Es darf auch nicht verschwiegen werden, daß an diesen himmelhochjauchzenden Ergüssen eine gewisse Süßlichkeit stört, die auch stilistisch (z. B. durch ein Übermaß der —lein und —chen) zum Ausdruck kommt. Dies alles indessen nur stellenweise. Ein feineres Ohr kann aus den verschiedenartigen Klängen und Tönen der einzelnen Partien unterschiedliche Entstehungszeiten heraushören. Doch ist alles fest ineinander gefügt. Zu den Höhepunkten gehören die in einem Hymnus auf Venedig gipfelnden Naturschilderungen. Sehr reizvoll ist die Episode, wie Abel von klein Ilse das Küssen lernt: die mit dem Tod des Mädchens traurig endende Geschichte seiner ersten Liebe. Das artige „Märchen vom blauen Schein" weist auf Mörike hin, dessen getreuer Jünger wie der Dichter so auch sein Ebenbild Abel ist; ahmt dieser doch sogar den Pfarrherrn von Cleversulzbach in dem ästhetisch-frommen Bedürfnis eines Hausaltars nach. Die literarhistorische Beschäftigung Raths mit Mörike mußte natürlich auf seine eigene Schöpfung abfärben — doch geschieht es in durchaus geschmack- und taktvoller und überhaupt nur dem Eingeweihten fühlbarer Weise. Als sonstige Vorgänger und Vorbilder des Romans lassen sich etwa Heinse („Ardinghello"), der junge Goethe, Hölderlin bezeichnen, die (nebst Hölty und Storm) in dem Buch auch ausdrücklich erwähnt sind. Rath macht ja aus seinem Herzen keine Mördergrube. Wie wir uns zu seinem in der Dichtung gesteigerten und gehobenen Ich stellen, das wird auch wesentlich über unsere Stellung zu dem unter allen Umständen beachtenswerten Buch entscheiden, das sich in seiner äußeren Erscheinung tadellos darstellt.

R. Krauß.

Holm Süßmilch, Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturerscheinung (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, herausgegeben von Walter Goetz, Band 25). *Leipzig* und *Berlin*, *B. G. Teubner* 1918. X, 104 Seiten. Geh. 4,80 M.

Die Poesie der Fahrenden, die der Klosterschule entliefen, um ein freies Leben zu führen, verdient sorgsame Behandlung. Mag man diese zum größten Teil lateinischen Gedichte als Kulturdenkmäler oder um ihres künstlerischen Gehalts willen würdigen, von jedem Standpunkt aus erscheinen sie als erfreuliche Erzeugnisse freier, aus den engen Grenzen mittelalterlicher Lebens- und Kunstanschauung herausstrebenden Gesinnung. Ob sie deswegen auch zu den Vorläufern der Renaissancebewegung zu zählen seien, untersucht Süßmilch in einer breit angelegten Einleitung und kommt zu dem Ergebnis, daß es sich hier bereits um den Gegensatz der religiösen Ideale zum übrigen Kulturleben handelt. Im einzelnen wird das im Hauptteil der gründlichen und anziehend geschriebenen Arbeit nachgewiesen.

P—e.

Technischer Literaturkalender 1918. Herausgegeben von Dr. Otto, Oberbibliothekar im Kaiserlichen Patentamt. *München-Berlin* 1918, *R. Oldenbourg*. 320 Seiten. Preis 12 M.

Oft genug versagt Kürschners Literatur-Kalender, wenn er nach Schriftstellern befragt wird, die den naturwissenschaftlich-technischen Gebieten zugehören. Als ausgiebige Ergänzung für die zweite Hälfte dieses großen Feldes schriftstellerischer Leistungen tritt das neue Unternehmen sehr willkommen auf den Plan. Die biographischen Angaben umfassen, über Kürschner hinausgehend, den Werdegang und die amtliche Stellung, so daß hier neben der literarischen Produktion auch die Personalien erkundet werden können, und da die aufgezählten 6000 Männer der Technik zum großen Teil selbst berichtet haben, zum andern Teil von dem Herausgeber sehr sorgsam registriert worden sind, wird sich das handliche Nachschlagebuch schnell eine feste Stelle neben dem Kürschner auf den Schreibtischen aller derer erobern, die zur literarischen Welt ausgedehntere Beziehungen unterhalten. Wir hoffen, daß die schlimme Zeit nicht die gute Absicht, den Technischen Literaturkalender alljährlich erscheinen zu lassen, vereiteln möge.

G. W.



Hans Thoma, Seligkeit nach Wirrwahns Zeit. *Eugen Diederichs, Jena* 1918. Preis 2 M.

Seinem köstlichen Altersbüchlein „Die zwischen Zeit und Ewigkeit unsicher flatternde Seele" läßt Hans Thoma jetzt als Abschiedsgruß an das Leben einen zweiten Teil unter dem Titel „Seligkeit nach Wirrwahns Zeit" folgen. Eine ausgezeichnete Photographie seines wundervollen Patriarchenkopfes und (im Gegensatz zu dem vorjährigen Bändchen) leider nur Eine seiner Zeichnungen schmücken es. Ein Volksspruch, das unvergängliche: „Ich komm', weiß nicht woher . . ." als Auftakt, dann hebt Hans Thoma seine getragenen, weisheitverklärten Wortemelodien an. Wie es der Fortschritt des Alterns so mit sich bringt, gelten die Betrachtungen diesmal, noch mehr als bisher, dem Jenseitigen, dem Tode, dem Leben nach diesem Dasein. Ein starker Aufsatz „Des Daseins Rätsel", der vorschlägt, die erst kurz aus dem Unbekannten *angekommenen* Geister, die Kinder, nicht die kurz zuvor *abgeschiedenen* Geister, die Toten, zu befragen, um etwas von dem Seelenzustand im Jenseits zu erfahren, macht den Anfang. Gedanken über den Traum, bei denen die Kunst, wenn auch nicht so betont wie bei den früheren Niederschriften Thomas einbezogen wird, schließen sich an. Schon lockert sich die Straffheit, die den ersten Aufsatz auszeichnet. Das ist noch mehr bei dem Aufsatz „Die Heimat der Seele", einer Meditation über Himmel, Hölle und Fegefeuer, der Fall. Der nächste Beitrag, „Jesus" überschrieben, wird nur noch mühsam und zum Scheine durch ein Grundthema zusammengehalten, und mitten darin wird Thoma des Zwanges müde. „Was ich" — entschließt er sich — „was ich von Gedanken noch zu sagen, zu schreiben mir getraue, gebe ich in losen Abschnitten, die, wie ich hoffe, dadurch zusammengehalten und daran erkannt werden, daß sie aus der Einheit einer Seele stammen, die auf ihrer ziemlich langen Wanderung durch den Irrgarten des Lebens manche Erfahrung gesammelt hat, nun aber vor dem Grabe steht und in dem Gefühle, daß sie in ihre wahre Heimat zurückkehren muß, mit all diesen Erörterungen sich selber die Abschiedsrede hält. Ich werde nun, ohne den geordneten Zusammenhang besonders zu beachten, das sagen, was und wie es mir gerade zur Hand oder im Kopf ist." Und nun schreibt er seine Weisheitsworte, die in der Tat alle aus der Einheit einer Seele, einer vielerfahrenen milden, weise gewordenen Seele stammen, in zwangloser Folge nieder. Am stärksten dann, wenn er bei seiner biblisch gefärbten Prosa bleibt. Weniger stark, wenn er gegen den Schluß, wie auch am Ende der Aufsätze schon, zu Versen übergeht. Obwohl die immer wieder sich einschiebenden vollgemeisterten Strophen verhindern, daß eine dauernde Enttäuschung über diese Verssehnsucht in uns Platz greift, laufen doch, unbeschadet aller Ehrfurcht nicht nur für den Maler, sondern auch für den Schriftsteller Hans Thoma sei es gesagt, laufen doch vielfach Verse unter, die von einer technischen Unbeholfenheit und Ungekonntheit sind, die der Maler Thoma auf seinem ureigensten Arbeitgebiete sich selber schon gar nicht, aber auch dem Dichter nicht gestatten würde, der dahin, seiner Neigung folgend, Ausflüge unternähme. Auch in diesen einzelnen Aussprüchen klingt immer und immer wieder das Wort Jesus auf. Bis die religiösen Betrachtungen sich zu einer programmatischen Auseinandersetzung über das Freigeistertum zuspitzen und mit diesen Worten schließen:

Das ist mein stiller Wunsch auf Erden,
Daß ich möcht ein echter Freigeist werden!
Dann würden Rätselwunder, die das All verhüllen,
Ganz auch meiner Seele tiefes Sein erfüllen . . .
Doch Freigeist sein! . . . Der Wunsch ist sehr vermessen.
Ich, Mensch im Staub, darf nicht vergessen,
Daß Raum und Zeit mich hält gebunden,
Daß ich zählen muß nach Meilen und nach Stunden.—
Ich kann nicht Freigeist sein!
Freigeist ist nur Gott allein;
Einst wird der Milde, den wir Vater dürfen nennen,
Was der Geist an Freiheit braucht, mir zuerkennen. —

Einst wird des Wirrwahns Nebelschleier weichen,
Dann bricht durch Wolkendunkel fern und weit
Das Siegeslicht, des Kreuzes heilges Zeichen
Und führt die müde Seel zur Ruh in ihre Seligkeit.

Seligkeit — das sehnsuchtvollste, verklärteste Wort, das unsere Sprache besitzt, schließt dieses zweite Bekenntnisbuch, diese „Abschiedsrede Hans Thomas an das Leben". Wir aber schauen mitten aus den Wirrnissen der Zeit zu diesem guten Menschen und zu seinem Lebenswerke als zu einem Gipfel des deutschen Künstlertums auf, wünschen ihm für noch lange die Umschau, Überschau, Rückschau und Ausschau, die des Alters schönster Teil ist; wünschen uns, daß unser Weg gleich dem seinen hinanführe zu Der Höhe, die jedem von uns nach dem Maße seiner Kräfte bestimmt ist. Und die doch — im Gegensatz zu Hans Thoma — Viele, auf dem Wege verirrend, abstürzend, sich genug sein lassend, trotz dieser Bestimmung nicht erreichen! *Hans Franck.*

Ernst Wasserzieher, Woher? Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. *Berlin, Ferd. Dümmler*, 1918, XLIII, 158 S. Geb. 6 M.

Das kleine, praktische und zuverlässige Buch hat einen verdienten großen Erfolg errungen. Es leistet in geschickter Zusammendrängung die erwünschtesten Dienste, indem es über die Herkunft aller wichtigen deutschen Wörter belehrt und so Antwort auf Fragen erteilt, die dem Lehrer, dem Schriftsteller und jedem, der die Muttersprache nicht nur als totes Werkzeug gebraucht, täglich



auftauchen. Was Kluges Hauptwerk über den Gegenstand, die großen Wörterbücher von Grimm, Heyne, Paul, Weigand — dieser am reichsten und wissenschaftlich vollkommensten — bieten, wurde hier aufs sorgsamste verwertet. Die knappe Einleitung bringt eine Fülle von anregenden Verzeichnissen gleichartiger sprachgeschichtlicher Erscheinungen. A—s.

Ernst von Wildenbruch, Gesammelte Werke, herausgegeben von Berthold Litzmann. Band 13. *Berlin, Grotesche Verlagsbuchhandlung*, 1918. XXVI, 490 Seiten.

Die schöne Gesamtausgabe der Werke Wildenbruchs ist an dieser Stelle schon wiederholt besprochen worden, so daß wir über Daseinsrecht und Art des Unternehmens nichts mehr zu sagen brauchen. Der neueste Band, dem 11. und 12. vorausschreitend, bringt die zuletzt entstandenen Dramen: neben der erfolggekrönten „Rabensteinerin“ die unwirksamen „Lieder des Euripides“, den zur Totenfeier des Dichters gespielten „deutschen König“ und die erst jetzt aus dem Nachlaß hervortretende Gotentragödie „Ermanarich der König“. Die Vorzüge starker Leidenschaft und edler männlicher Gesinnung, des Gefühls für menschliche Größe und der markigen Worte blieben bis zum Ende unlösbar mit Wildenbruchs Schwächen gepaart: dem Mangel an seelischer Vertiefung, der Inkonsequenz seiner Charakterzeichnung und dem Streben nach äußerem Theatereffekt. Das kann, wenn die Rechnung stimmt, noch jetzt bei der großen Masse zu einem Erfolg führen; aber der Kunst erwächst aus so zwiespältigen Werken kaum ein Gewinn. Immerhin freut sich der Leser dieses neuen Bandes wieder an dem reinen Menschen, dem starken Talent, das bis zum Lebensschluß sich die Jugend zu wahren wußte. G. W.

Kleine Mitteilungen.

Die Doktor-Dissertationen Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs erscheinen uns heute im Lichte eigenartiger Reliquien und verdienen deshalb an dieser Stelle Erwähnung, nachdem die Zentralstelle für Dissertationen (Buchhandlung Gustav Fock) in Leipzig sie uns freundlichst vorgelegt hat. Der Gerichtsreferendar Karl Liebknecht wurde 1897 von der Universität Würzburg zum Dr. jur. promoviert auf Grund seiner Abhandlung „Compensationsvollzug und Compensationsvorbringen nach gemeinem Rechte“. Die Schrift, der leider die übliche „Vita“ des Doktoranden nicht angehängt wurde, füllt 127 Seiten und trägt die Widmung „Meinen lieben Eltern in Treue und Verehrung“. Sie enthält, wie das eng umschriebene Thema schon bedingt, keine Hinweise auf die Grundanschauungen des Verfassers. Um so mehr läßt sich das Wesen der Verfasserin aus der 95 Seiten umfassenden Dissertation erkennen, durch die Rosa Luxemburg 1898 in Zürich den staatswissenschaftlichen Doktortitel erwarb und die von der industriellen Entwicklung Polens handelt (als Buch erschienen bei Duncker & Humblot in Leipzig), obwohl auch hier keine persönlichen Mitteilungen geboten werden. Schon im Vorwort heißt es, die polnische Frage könne nur „auf Grund des ökonomischen Lebens und dessen Tendenzen gelöst werden“ und der Schlußsatz lautet: „Die kapitalistische Verschmelzung Polens und Rußlands erzeugt als das Endresultat, was in gleichem Maße von der russischen Regierung, der polnischen Bourgeoisie und den polnischen Nationalisten außer Acht gelassen wird: die Vereinigung des polnischen und des russischen Proletariats zum künftigen Syndikus bei dem Bankrott zuerst der russischen Zarenherrschaft, und dann der polnisch-russischen Kapitalherrschaft.“

Eine Geschichte der Zeitmessung und der Uhren in 5 Bänden ist von dem Münchener Gelehrten und Spezialisten für die Zeitmessungsgeschichte und -Instrumente Ernst von Bassermann-Jordan in Angriff genommen. Als Mitarbeiter stehen ihm die Autoritäten für die jeweiligen Zeitalter und Regionen, die Herren *Borchardt* (Ägypten), *Drecker* (Theorie der Sonnenuhren), *Engelmann* (Kunst- und Kulturgeschichte der Sonnenuhren), *Frank* (Arabische Astrolabien), *Ginzel* (Astronomie Babylons, astronomische Grundbegriffe, moderner Zeitdienst), *Hauser* (Arabisches), *Rehm* (Griechenland und Rohm), *Schoy* (Theorie der arabischen Sonnenuhren), *Seeler* (Altamerika), *Wiedemann* (Hellenismus, Byzanz, Arabien) zur Seite. Der Herausgeber selbst bearbeitet das Gebiet der Räderuhren. Die erste Lieferung mit Borchardts Ägypten erscheint schon demnächst. Den Verlag hat *Hiersemann* in *Leipzig* übernommen. M.





Namen-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

Neue Folge. Zehnter Jahrgang. 1918/19

Band II.

Die *kursiv* gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A

B

C

D

E

F



O

P

Q

R

S

T

U

V

W

Z



Schlagwort-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

Neue Folge. Zehnter Jahrgang. 1918/19

Band II.

Die *kursiv* gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A

B

C

D

E

F

G

H

I







